

# القاهرة

أدب • فكر • فن



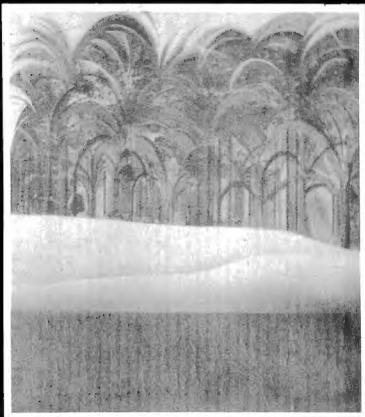
● رقصة الحصان ● للفنان سعد كامل ●

الجاهلية والتكفير  
محمد صبحي وظاهرة الاغتصاب  
الفن والعصر  
الطاقة النووية  
موديليانى مدور المسطحات  
مواصلة الحوار حول الف ليلة  
الامام مالك

● الثمن ٢٥ قرشاً ●

● القاهرة ● العدد الرابع عشر ● الثلاثاء ٧ مايو ١٩٨٨ م ● ١٧ شعبان ١٤٠٩ هـ ●





● تصوير زيتي من المعرض العام موسم ١٩٨٥ ●

● للفتان ثروت البحر ●

إهداء 2006

ورثة الكيمبالي/ محمد فاروق القران  
الإسكندرية



# القاهرة

## روية

لا يكاد الحديث عن المدينة يعرض لنا حتى يهضي كل ما يعلن شجرة مينا ، وشبهه بها ، واقلهاه لتسمة المدهو وراحة البال والأصصاب . وتزداد المدينة في كل يوم صفها وضجيجها ، وتزداد ضجيرا وضجها ، ولكننا - وبها للجبب - نزيد مع ذلك القبالا عليها ، ونشبتا بها . ووجهه الجيبب أن يتطوى مولفتا مينا على ذلك التناقض الحاد الذي أدركه بعض شعرائنا المصارعين وحاروا في تفسيره .

ومن الأحداث ذات المغزى ، التي تروى في هذا الصدد ، أن طيبا نصبح لأحد مرضاه بأن يكف عن تعاطي العقاقير التي كانت قد تكسدت إلى جوار سريره ، وأن يترك المدينة على الفور إلى أحد الأماكن الخلفية في الزيف أو على شاطئه البحر ، وأن يقيم هناك بضعة أسابيع ، بعيدا عن صخب المدينة وضوضائها ، لكي ينضم بالهدوء والسكينة . واستجاب المريض للتوصية ، وشد الرحال إلى واحة نائية في الصحراء . وفي خلال الأيام القلائل الأول من إقامته هناك استرد قواه وشعر بالراحة ، ففكر في العودة إلى المدينة ، ولكنه تذكر أن الطبيب نصحه بالبقاء بعيدا عنها بضعة أسابيع ، وأن عليه أن يستجيب للتوصية كاملة . ولم يهض عليه بضعة أيام حتى كان المثل قد أخذ يتسرب إلى نفسه ، وأخذت بعض المفاجيس والأفكار المزعجة تزد على ذهنه ، ولكنه تمسك وشبنا فلبتيا أصبح هدوء المكان بالنسبة إليه شيئا مؤرقا . وأن هي الا عشرة أيام قضاعا في ذلك المكان حتى استولى عليه شعور بأنه سيحوت هناك . وعند ذلك حزم أمتهه ، وفر من ذلك الكلبوس ، عادا إلى المدينة ، حيث الصخب والضجيج .

ترى هل تكفيت أصعاب سكان المدينة مع الصخب والضجيج حتى صاروا لا يهتمون المدهو والسكون طويلا ؟ وهل هذا التكيف من دلالة سوى أنه تكيف الممن على المغيرات ، أي للنمن على ما يؤذي البدن والمقل فيما ؟

إن الضجة التي تعم للمدينة هي آخر الأمر من صنع أهلها ، وكل فرد منهم يشارك فيها بقدر ما يستطيع ، بل يسعى جاهدا لأن يجند ضجيجا يعلو على ضجيج الآخرين ، التماسا للبروز وتمكيدا للذات . وتزداد المدينة تلونا بشدر ما تزداد الضجة فيها ( فالضجة - وفقا لآخر الدراسات - عنصر مؤثر من عناصر تلوث البيئة ) ، وبوت الناس لها موتا ببطئا أو مفاجئا وهم يسمون إلى حياة أكثر امتلاء بالحياة .

القاهرة

رئيس مجلس الإدارة  
د. عز الدين إسماعيل  
رئيس التحرير  
عبد الرحمن فهمي  
مدير التحرير  
إبراهيم كريمة  
سكرتير التحرير  
شمس الدين موسى  
المدير الفني  
عماد الهندي

مجلس التحرير  
د. أحمد  
د. أمينة  
د. سمية  
د. عبد القادر  
د. عبد القادر  
د. ماري تيريز  
د. محمود فهمي  
هان الخاوي

مدير الإدارة  
عبد الباقى  
د. عبد الباقى

الإعلانات

مؤسسة أوتو للإعلان  
١٦ شارع البوصلة الجديدة  
٣٩ صدارة أبو الفتح بالمريم  
ت : ٧٧٧٧٧٧ - ٧٧٧٧٧٧  
ص ب ٢٥١٥ القاهرة

### الأسعاف

للسودان ٢٠٠ طعم - للمصريين ٥ رطل - لسوريا ١٠٠ طعم  
٣٥٠ في ص - ليجان ٤٠٠ في ص - لالين ١٠٠ طعم  
٣٥٠ في ص - لفسا - لالحاق ١١٠٠ طعم  
الغريب ٨ - لزمزم ٢٠ - لالين ٢٠ طعم  
٢٥٠ طعم - لالين ١٠٠ طعم

### الإشترابات

لجنة الإشترابات السنوية ٢٧ عمدا في  
جمهورية مصر العربية لثلاثة عشر جنهها  
مصريين بباريس العادي . وفي بلاد الخاضع  
البريد العربي والبريد والبريد لثلاثون  
دولارا أو ما يعادلها بالبريد الجوي . وفي  
مختلف لشعاه العلم مسكنة ولساقون مولارا  
بالبريد الجوي .  
والعلمة تسد مقدما لفسم الإشترابات  
بفاجئة المصرية العامة لتكليف ٢٠٠٠٠ قدا أو  
بمجانة بريدية . أو بليته مصرق لآخر البهية  
المصرية العامة لتكليف - فوريات لالين -  
القاهرة وتفساف بدموم البريد الممبيل على  
الأسعاف الموضحة .

# موقف المجمع اللغوي من محاكمة ألف ليلة

سامح كريم

وكان إبليس قد كف عن عمله بينما هذه الأيام .. وقامت بدوره بضع كلمات غلّا صفحة أو صفحتين .. متناثرة بين صفحات كتاب ألف ليلة وليلة ، الذي تزيد عدد صفحاته عن الألف صفحة !

فهذه الكلمات التي وصفت بأنها خادشة للحياء هي وحدها المستولة من الانحرافات التي تمت في الآونة الأخيرة ؛ من اغتصاب واختطاف وهتك عرض وغيرها من الجرائم المخلة بالشرف ؛ ومن يدري فقد تكون هي المستولة أيضا عن الأزمان الاقتصادية والمشكلات الاجتماعية ، وربما الكوارث الطبيعية ! .. وأشياء أخرى أشد خطرا لا تعلمها ، وإذا علمها عند الذين ينادون بإعدام هذا الكتاب أو حل الألف وعديده وإصلاحه !

والعجيب الغريب أن هذا الكتاب قد خرج إلى النور منذ ألف عام ، ولم يحدث أن اشتكى مجتمع من المجتمعات بأنه كان سببا في الانحراف أو أزمة أو كارثة !

لكن ربما يذكرنا هذا بما ذهب إليه كبير وقف بين قومه غطيا ، وشد الياب سامعيه خصوصا حين أعلن . أنه قد اعتدى مؤخرا إلى علة الملل للبلاء الذي حل بأمته .. هذا البلاء الذي جلب الفقر والمرض ، وقضى على الزرع والفرع وتشر الخزن والتماسة ، ثم وجه لقومه سؤالا وهم من الدهشة صامتين : هل تعرفون علة هذا البلاء ؟ ولما لم يدركه أحد بجواب . قدم لقومه إحدى إناث حيوان الماهز .. مشيرا إليها بأنها هي السبب في كل ما نحن فيه من مشكلات وأزمات واضطرابات ! وغادر القوم المكان بين أسف ول وصل إليه كبيرهم من استخفاف بموقعهم ، ونادم على ما آل إليه الفكر في هذا الزمان . نعم إنها مصيبة الاستخفاف بالفكر .

هذه مصيبة .. إلا أن المصيبة تصبح أعظم حيث يتحول الفكر في الأمة من مركز القيادة إلى الإقناية . فهذه ألف ليلة وليلة ، كتبت منذ ألف عام . ومن المؤكد أننا قرأناها في السنوات الأخيرة عشرات المرات ، وكنتنا نسميها في الإذاعة حتى يدرك شهر يار الصباح وتسكت شهر زاد عن الكلام المباح ! وشاهدناها منذ شهر في التلفزيون الذي اقتحمنا مقدما ألف ليلة وليلة ، كل ليلة ليلة .. قرأنا ، وسمعتا ، ورأينا .. ولكننا للأسف لم تنته إلى هذا الخطر القادم من وراء القرون ، الكامن في صفحات هذا الكتاب ، الفاضل فعل المفردات والمتشعرات في مقول الشبان والشابات ! وهتا يثور سؤال ساذج جدا ويرى جندا : هو : أين كنا ؟ وأين كان مفكرنا قبل أن يكتشف هذا الخطر أحد رجال الشرطة ؟

وهذا السؤال ليس غريبا ولا عجيبا في مجتمعات الحر الديمقراطي الذي لا يتبع رأيا ولا يحجر على فكر . مجتمعاتنا الذي لم يعد الفكر فيه مجرد ترف ، أو دوره مثل دور أدوات الزينة التي يتجمل بها الناس دون أن يكون في كيائهم الباطن أي أثر ، فكر هذا المجتمع لم يعد زخرفا ، وكيف يكون كذلك وهو أفضل ما لدينا من وسائل نستطيع بها أن نتحكم على الأشياء وأن نواجه المشكلات . الفكر في حياتنا الراهنة يحاول أن يقوم على دعامة لا تقيم وزنا للمطالب الذاتية التي لن تتحقق إلا على حساب الآخرين . ذلك لأن مجتمعاتنا تنتظر ذلك المفكر الحقيقي الذي لم تلوه المساهمات أو التنازلات التي كثيرا ما تفرضا الحياة .. حيث هو صوت أمته ، وضيم عصره !

لذلك لم يكن عجيبا ولا غريبا أن يجمع رأى الأمة شيوعها وشبابها من المثقفين .. على أمر واحد هو عدم المساس بكتاب ألف ليلة وليلة وهذا هو المجمع اللغوي مجتمع على رأي واحد - في صورة رؤيته ونائب الرئيس والأمين العام واحد الأعضاء البارزين - هو متأكدتنا بأن ترفع أديتنا عن ألف ليلة وليلة .. فهي ليست ملكا لنا وحدنا بقدر ما هي ملك للأجيال من قبلنا ومن بعدنا ، وأنها ليست ملكا لتاريخنا الحاضر بقدر ما هي ملك لتاريخ ماضيهِ ومستقبله وأنها ليست ملكا لأمة واحدة من الأمم الإسلامية العربية ولكنها أصبحت ملكا للإنسانية بوجه عام ●

## في هذا العدد

الصفحة

|    |  |
|----|--|
| ٣  | • رؤية .....   |
| ٤  | • صاحب كرم .....   |
| ٤  | • مؤلف المجمع للغوي من عاصمة هذا الكتاب .....              |
| ٥  | • د. إبراهيم بيومي مذكور .....                             |
| ٥  | • هذا الكتاب ثراث قديم .....                               |
| ٦  | • د. مهدي حلام .....                                       |
| ٦  | • موضوع هذا الكتاب كيف يخرج من أيدنا .....                 |
| ٧  | • محمود محمد شاكر .....                                    |
| ٧  | • الألفاظ المكتشفة في هذا الكتاب .....                     |
| ٧  | • عبد السلام مارون .....                                   |
| ٩  | • شهادة للتاريخ .....                                      |
| ٩  | • د. محمد حمارة .....                                      |
| ٩  | • الجاهلية والتكثير .....                                  |
| ٩  | • د. عبد القادر القط .....                                 |
| ١٢ | • الإمام مالك والمسلسل اللغوي .....                        |
| ١٢ | • د. كمال نشأت .....                                       |
| ١٤ | • صبي في يوم عطلة و شعر .....                              |
| ١٤ | • إسماعيل علق .....  |
| ١٤ | • نبع الأحزان و شعر .....                                  |
| ١٤ | • د. أنس داود .....  |
| ١٥ | • قراءة في شعر محمود حسن إسماعيل و الخيال و الوهم .....    |
| ١٥ | • عمر نجيم .....   |
| ١٨ | • محمد صبيحي وقاهرة الانغصاف الفني .....                   |
| ١٨ | • د. أحمد عبد العزيز .....                                 |
| ٢٠ | • رسالة إسبانيا .....                                      |
| ٢٠ | • مرسى سلطان .....   |
| ٢٢ | • العنوش و قصة .....                                       |
| ٢٢ | • محمود الحنتوش .....                                      |
| ٢٣ | • قراءة تشكيلية و كمال السراج .....                        |
| ٢٣ | • د. شاكر عبد الحميد .....                                 |
| ٢٤ | • فنانون يتجددون عن الإبداع و حامد عبد الله .....          |
| ٢٤ | • د. عبد القادر محمود .....                                |
| ٢٧ | • هوامش فلسفية .....                                       |
| ٢٧ | • د. محمود فهمي حجازي .....                                |
| ٢٨ | • اللغة والحياة المعاصرة وأخبارنا والمصطلحات العلمية ..... |
| ٢٨ | • شمس الدين موسى .....                                     |
| ٢٩ | • إنتاج تحت الأضواء و جلور .....                           |
| ٢٩ | • أحمد مصطفى لؤاد .....                                    |
| ٣٠ | • رحلة الطب من العلم إلى السحر .....                       |
| ٣٠ | • د. فائزة السيد عبد الرحمن .....                          |
| ٣٢ | • أين أنا من هذا الزمان و شعر مترجم .....                  |
| ٣٢ | • د. أنثاء العربي .....                                    |
| ٣٣ | • الثراث العربي .....                                      |
| ٣٤ | • الثراث الغربي .....                                      |
| ٣٤ | • عبد النعم شمس .....                                      |
| ٣٥ | • حكايات من القاهرة .....                                  |
| ٣٥ | • د. أحمد عثمان .....                                      |
| ٣٦ | • العودة للجلور .....                                      |
| ٣٦ | • مناقشات .....  |
| ٣٧ | • وجدي رياضي .....   |
| ٣٧ | • محطات الطاقة النووية .. الخيارات الوحيدة لمصر .....      |
| ٤٠ | • د. غريبال و هبة .....                                    |
| ٤٢ | • كوييدات لرسولفان .....                                   |
| ٤٢ | • حوار مع القاري .....                                     |
| ٤٤ | • فنان حلقى و موديلان .....                                |
| ٤٦ | • فنان حلقى و موديلان .....                                |

# يُجلبى ما يُصنع به الكتاب ثراث قديم

د. إبراهيم بيومي مذكور  
رئيس جمع اللغة العربية



لست في حاجة إلى القول بأن كتاب ألف ليلة وليلة ثراث قديم ، وأن له و تاريخه الطويل ، ووضعه البارز بين كتب التراث ، سواء بالنسبة للمغرب بوجه عام ، أو بالنسبة لمصر بوجه خاص .

فمن الثابت أن قدرا كبيرا من مادة كتاب ألف ليلة وليلة بعد مصر ، ويعبر عن الحياة المصرية في مرحلة من مراحل تاريخها . بكل ما تعني هذه العبارة من معاني ودلالات .

# موضوع هذا الكتاب كيف يخرج من أيدينا كمثقفين؟

د. مهدي غلام  
نائب رئيس مجمع اللغة العربية

الكاملة شخص غير خضع لزمته لا يستطيع أن يهتم  
الجزء المكشوف، لأنه يكون قد غطى بإحدى هاتين  
الفتنتين القدينتين اللتين لا يفرهما أو يتعامل معها إلا  
أقل القليل من المثقفين أو المختصين بوجه عام.

وبدعني ما أسسمه من القول بأن في كتاب ألف  
لغة وليلة ألفاظا مكتشوفة. كانت من مسيات صور  
في الانحلال في الفترة الأخيرة. بجله للفتنة أذكر أنه  
أول ما قرأت هذا الكتاب كان ذلك في سن مبكرة قبل  
الحرب العالمية الأولى. أقول قرأتها في هذه السن  
المبكرة فلم تأتف من ألقاظها المكشوفة وإنما تألفت من  
طريقة كتابتها بالعامية. لما قد ربينا عليه في مدارسنا  
وقلت من عجة القراءة باللغة الفصحى. والإنها  
بذلك... اهتماماً - يجعلني كقاري في هذه السن  
لا أغير المكتوب بالآلفا مكتشوفة قدراً يساوي اهتمامي  
بكيفية كتابته بالعامية.

وفي هذه القضية، التي تتعلق بالحرص على التراث  
وتربية النشء، أرى أنه من الواجب إحسانها إلى  
جلس على احترام. لكن ثلثا فيه المجلس الأعلى  
للثقافة، ومجمع اللغة العربية، ومجمع البحوث  
الإسلامية، والمجالس القومية المتخصصة. نعية من  
هؤلاء ولا يزال تجمع وتصدر قرار في هذا الموضوع.  
قرأ أرباض مسألة الحفاظ على تراثنا، كما يراه  
مسألة الحفاظ على مستوى أخلاق الأجيال الجديدة.

أقول هنا طنا من بأن المسألة لا يصح ولا يجوز أن  
تخرج من أيدينا كرجال ثقافة. في اعتبارنا أن هذا  
المعمل من صميم عمل المثقفين. وما أعقد أننا،  
كمثقفين - قد أصبحنا عاجزين عن معالجة مشكلة  
كاملة، التي تواجهنا اليوم. كما قلت في بداية هذه  
السطور ●

ابتداء نحن لا يمكن أن نصبح عاجزين  
هكذا عن معالجة مشكلة. كثيراً  
ما نتواجه بعض الشعوب التي تلك  
نراها.

إن هذه المشكلة التي تواجهنا - اليوم - هي أولاً  
وأخيراً مشكلة خاصة بالتراث، وحيث إنها كذلك،  
فلها وجهان:

الوجه الأول يتعلق بالحرص الشديد على التراث  
دون حذف أو تشويه أو تحريف فيه، وبإختصار عدم  
الاحساس به.

والوجه الثاني يتعلق بتربية النشء والاحتفاظ  
بأغلاؤه وعدم تعريضه لما لا نرجو أن يقع فيه.

ولكن معلوماً لنا أن بعض نصوص التراث قيلت  
وكتبت في عصور مستوى الحساسية الأخلاقية فيها كان  
يختلف عن عصرنا الحاضر. وبناء على هذا. فإن مثل  
هذه النصوص تبقى كما هي دون سانس. ويتم نشرها  
لتكون في خدمة الباحثين والعلماء والتاريخ بوجه عام.

ومن ناحية أخرى في الإمكان نشر هذه النصوص  
مهللة - إذا اتفقت على كون أن ما فيها غير مهذب -  
لتكون بين أيدي أبناء الشعب بجميع مستوياته.

ولعلني أذكر بهذه المناسبة أنني شاهدت في إنجلترا  
إيمان دراسقي فيها. أن في بعض كتب التراث أدباً  
مكتشوفاً. فساداً كانت الطريقة للتعامل مع هذه  
الأدب المكتشوفة بالاتفق أهل الثقافة والعلم؟؟

كانت الطريقة التي يعالجونها بها نشر هذا التراث هي  
إما بتهدية، وإما بنشره كاملاً أو بنشره مع ترجمة  
الفترات المكتشوفة إلى إحدى اللغتين: اللاتينية أو  
اليونانية القديمة: وبذلك إذا اطلع على هذه النسخ

ويجزئ حقاً أن يطول الحديث حول هذا الكتاب،  
والأحد والرذر حول موضوعه. بل أقول إن ما نصنعه  
هذه الأيام بكتاب ألف ليلة وليلة يجلبنا أمام الأجيال.  
ولست أدري لفتاً تصنع كل ذلك بهذا الكتاب؟

هيو أن في كتاب ألف ليلة وليلة عبارات مكتشوفة،  
أو ألفاظا خارجة... هل يستطيع أحد منا أن يقدر أن  
هذه العبارات وتلك الألفاظ قد اجتمعت كلها من لغتنا  
الدارجة؟ أ لا تسميها في شوارعنا، وفي أسواقنا،  
وفي مقاهينا أحياناً... نسميها كثيراً، بالقدتر نفسه،  
تسميها. ولا نعلم عليها!

وهو أن في كتاب ألف ليلة وليلة - الذي عاش بين  
أبدنا ألف سنة - حورة. هل من الجبر بالنسبة لنا  
وبالنسبة للكتاب نفسه أن نعلمها أو أن نسترها؟ هل  
من أمانينا وقيمتنا ومبادئنا أن يكون تصرفنا هكذا من  
العورات حتى لو تحققت منها، كما نعلم الآن مع كتاب  
ألف ليلة وليلة دون حق؟

وأمر آخر يجب أن يكون في الاعتبار... هو أن مصر  
قيازة فكرة ورقالية. وليس من شأن القيادات أن تتف  
عند سرائر الأمور وتفاصيلها بل ما تفعل الآن. الأمر  
الذي يجعل الآخرين يتندرون باسم موقف كمسوقنا  
هذا من كتاب ألف ليلة وليلة؟

ولست في حاجة إلى القول بأن كتاب ألف ليلة وليلة  
في أيدنا منذ زمن طويل، وأذكر أنني وإني أول  
ما رأيت منذ أكثر من سبعين عاماً. هل مكتب مرث كبير  
وقافيل هو الرحيم عاطف بركات. ولم يكن حل  
مكتبة شيء سواء واستوفيت هذا الأمر... فالتة ولم  
يكن سؤال عاطف بركات يسيراً. وكان جوابي: إن لم  
تعرف أدينا الشيء على حقيقة، فلا سيول لأن نقرم  
موجوا أو نصلح علقا. ومن يومها حررت هذا الكتاب  
قدرا يسجد ما ينضجه من مادة هي تلك التي أشار إليها  
من بعد استنادا عاطف بركات في حديثه.

وإذا نسبنا أو تأسينا كل ما يتصل بهذا الكتاب من  
أجبيات فهل نسي أنه دخل دائرة البحوث الجامعية،  
ووضع حوله رسالة من أولى الرسائل الجامعية  
بكتلة الآداب جامعة القاهرة... هي تلك التي قدمت  
الذكورة سهر القلماني. ومنذ ظهور تلك الرسالة  
بدانا نؤمن بأن هناك أدباً شامياً، وأن هذا الأدب  
يستحق من العناية والدراسة.

وبإختصار - لمل مطلوب وجوهري وضروري في  
هذا الأمر بالذات - ما أجدرنا أن نعلق هذه الصفحة،  
ولأن تذكر أن ألف ليلة وليلة أفضى كتاباً عالمياً بقرأ في  
الشرق والغرب على السواء. وقد ظهرت منذ هذا  
العام طبعة محققة في أكبر دار للنشر العربي في أوروبا.  
وهي دار بريل هولندا.

دعوا طيل جديد على ما يجوز الكتاب من اهتمام في  
الأسواق الثقافية العالمية.

لازلت أكرر وأكرر أن الأولى بنا والأجدر والأكرم  
أن نعلق هذه الصفحة. وهذا ما أوقعه من فضائنا  
الذهني المثلث ●

هذا هو الأسلوب نفسه الذي ينبغي أن نفعله لكتابة  
لكتاب صدر منذ ألف سنة كتاب ألف ليلة وليلة .  
من حق بعضنا أن يقرأه أو لا يقرأه . لكن الذي ليس  
من حقنا جميعاً أن نتحكم بالفاته أو ببحره !

فالتأيت أن هذا الكتاب وجد منذ مئات السنين ،  
وخلال هذه السنين قرأه الناس ، ولم يحدث مرة أن قيل  
إن هذا الكتاب أفسد عقل جيل أو عرض إلى التحلل  
بمجمع .

إن غاية ما يراه البعض في اتهامهم هذا الكتاب هو  
أن به ألفاظاً مكشوفة تنشر على صفحاته ! هذه الألفاظ  
في رأيي لا خوف منها . فهي ألفاظ العلم نفسه . وإذا  
كان لها تأثير ضار ، فكيف يستخدمها علماء اللغة  
وأصحابها . أقول إنها ليست ألفاظاً ضارة وإنما ألفاظ  
طبيعية وعادية يستخدمها البشر في كل مكان . وليس  
من مصلحة البشر أن يجهل مثل هذه الألفاظ . فهي  
ضرورية من ضرورات الحياة . العلمية منها  
أو الاجتماعية .

ومن هنا أرى أن ما يثار الآن حول كتاب ألف ليلة  
وليلة مثل من أمثلة فساد حياتنا الثقافية بوجه عام ●

المادة . وهكذا يكون أغلب أفعالنا . وتكون النتيجة  
المتطرفة . . . فساداً وتضليلاً وزيفاً وفشلاً وأموراً واضحة  
أمامنا .

مثلاً إن ما يثار حول كتاب ألف ليلة وليلة ،  
وخلصته أن في هذا الكتاب من الألفاظ المكشوفة  
ما يمكن أن يفسد عقول شباب وشابات هذه الأمة .  
ولذلك يقدم الكتاب للمحاكمة . هذا الذي يثار حول  
هذا الكتاب يقدم دليلاً جديداً لهذا المصنف آخرته  
مسيرة حياته الثقافية .

هذه الحقيقة كانت تتطلب منا معالجة أخرى غير  
ما تعاملنا به معها . كانت تتطلب منا - إذا أردنا أخرى  
الدقة - بحثاً هادئاً يبدأ بقراءة أجزاء هذا الكتاب  
نفسه ، والوقوف طويلاً عند صفحاته ، ونأمل عباراته  
ونسطوره ، واستخراج هذه الألفاظ التي تثرى ألباناً  
مفسدة للقول ، كل لفظ حسب موقعه من السطر  
والصفحة وأجزءه . ولترى بعد ذلك حاصل ما يجمع  
لدينا من هذه الألفاظ . عندئذ سوف نجد أن ما يجمع  
لدينا لا يزيد من الصفحة أو الصفحتين على أكثر تقدير  
من الألفاظ المتكررة منتشرة على صفحات المجلدات  
الأربعة من كتاب ألف ليلة وليلة .

ونأتي الخطوة الثانية بأن نسال عما لدينا من ألفاظ  
مكشوفة جمعناها من الكتاب وحمل هذه الألفاظ  
المكشوفة معروفة لنا أم مجهولة ؟ وهل كثرتنا  
لا تستعمل هذه الألفاظ في كتاباتنا مناهة اتهامها  
وعامتها ؟

بعد ذلك تأني الخطوة الثالثة وهي حول بحث درجة  
تأثير هذه الألفاظ المكشوفة كل على حدة . إذا فعلنا  
ذلك فسوف لا نجد لها أي تأثير . بل إننا إذا قمنا  
بتقارئة هذه الألفاظ المكشوفة التي نستعملها ونطالب  
بمحاكماتها . بغيرها من الصور والترانيم التي تزخر  
بها كتابات هذا الزمان . نجد أن هذه الألفاظ أرحم  
بكثير مما نقرأه من صور وترانيم مصنوعة وموضوعة  
على الصفحات بأسلوب معين يعمل لها أكبر التأثير  
بالنسبة لأبنائنا وبناتنا .

أقول ذلك بالنسبة للكلمة الفرومة أما بالنسبة  
للكلمة المسبوعة أو المشاهدة . الأمر جد فادح  
وخطير . ولا ليجلس أحداً ساعة أو بعض ساعة  
أمام شاشة التلفزيون ، ولا أقول الفيديو بالتحديد ،  
بعد هذه الساعة سوف يحكم أن ما جده في كتاب ألف  
ليلة وليلة أرحم بكثير مما يشاهد . وإذا فعل الأمر  
مع الإذاعة فأسلم أذنيته لما يصدر من المذاع لا اكتشف  
أن أمر ألفاظ ألف ليلة وليلة أرحم .

وليس معنى هذا أن نلغي من حياتنا القديس  
أو التلفزيون أو المذاع ومن قبلها كتابات توفيق  
الحكيم ولجيب عتوسو وإحسان عبد القدوس  
وغيرهم . بالطبع لا . والسبب إن الحياة مليئة  
بالأشياء الثقيلة ، وأنت لا تستطيع أن تفرغها . فقط  
ما يمكنك منعه ألا تسمح لنفسك بالتعامل مع ما تراه  
منفلاً من الأشياء أو تسمح بالتعامل وبالكيفية التي  
تريد .

**شهادة للتاريخ**  
**لا تعقد وعلى التراث التاريخي**  
**فتشيراً وسخرياً هذا العالم**

**عبد السلام هارون**

مع كثير من المدهود أكتب هذه الكلمة للتاريخ ، فقد  
خجل بعض صبيان الفكر أنهم يستطيعون أن يترسوا  
التاريخ ، أو يعيشوا به ، أو يعيشوا فيه فساداً .

أما الآن جريمة بلفاع استخرجتها من مكتبي ،  
منشئة في كتاب من عبون الأدب العربي ، هو كتاب

**طبيعة وينبغي الإيجهاها البشر**  
**الألفاظ المكشوفة في هذا الكتاب**

**حمود محمد شاكر**

الحديث هذه الأيام عن كتاب ألف ليلة  
وليلة ، مؤسف وعسرن في الوقت  
نفسه ، وفي ظل أن المعلن حق جده  
الكيفية المؤسفة المحزنة حول هذا  
الكتاب . أقل بكثير إذا قيس بعيله غير المعلن . والذي  
ربما يكشف عن جوانب سيئة رهيبة غيقة . . . تضاد  
إلى غيرهما من الجوانب التي تندرج في النهاية تحت عنوان  
فساد حياتنا الثقافية بوجه عام . وهذا الفساد الذي  
لم يكن وليد هذه الأيام وإنما يرجع تاريخه إلى عشرات  
السنين .

لذلك أرى أن المسألة قبل أن تكون احتراماً للتراث  
الذي ينبغي علينا احترامه والمحافظة عليه . هي احترام  
لعقولنا التي نتهن بشل هذا لأسلوب . . الذي من  
صوره أن ينظر أحداً إلى الأشياء نظرة غفلة . وفي  
الأغلب والأهم يعلم البعض كنه هذه النظرة . ومع  
ذلك نجد أن هذا البعض يشاء - قاصداً أو غير  
قاصد - التأثير بهذه النظرة ، ويستطيع له مواصلة  
السير مع صاحب هذه النظرة المخلتة . وتكون النتيجة  
التي لا نعلم منها هي أن تسم أسوأنا بأنها ولدت في غيبة  
تامة من التفكير العقل والنظرة الصحيحة ، والرؤية

و إخبار أبي نواس : لأى حشمة عبد الله بن أحد بن حرب الهزلي المتوفى سنة ٢٥٥ . وفيه غناخ ميكية ، وضمان تاريخية لمدون السلطة حينذاك على التراث ، إذ أصدر الرقيب المجهول المجهول أن يضرب على نحو مائة موزع في هذا الحشمة الصغير الذى لا تتجاوز صفحاته مائة صفحة بالخطوط السوداء العريضة ، أو بوضع النقط التراثية الربوية : تشويه غير معقول ، وغضبية ثنائية ستمثل لا صفة أبى الدهر .

أتربها نكتة أخرى تتناول إلى المدون على التراث الفكرى وتشويهه بالبرز والخلف ، أو التشويه والتبديل والتغيير ؟ إن من يفكر عن مثل هذا التفكير الغنى أشبه ما يكونون بين عمال المصنوع على التماثيل التاريخية المكشوفة ، فيحاولون يطر بعض أعضائها لتظهر في ثوب من الحشمة والوقار هذا ما نرى بعقله هذا الزمان أن يطوروا إلى يفضوا قضاء مبررا على حرية الكتابة أو مجاورها غشش سلطان التاريخ .

هناك موسوعات الآداب العربى المتبعة التى هى من أروع مفاخر الخطوط بالعربية ، تعج وتفيض بما يعقد هذا القلمس الحافظ ، شاعرة ورشاعة وخروبا على الأعراف ، هل نعد إليها بد المدون بالتبديل والتبديل ، والعرض على ساحتها القضاء والتبليات ؟

إن أسلافنا ، ولا سيما أصحاب الحديث النبوى منهم ، كانوا مثالا للحرص على أمانة الآداب في التراث . ويذكر ابن كثير في كتابه اختصار علوم الحديث ص ١٢٢ - ١٢٣ عند الكلام على رواية الحديث يقع فيه اللحن أو الخطأ ، أن عدد بن سيرين وأبا معمر عبد الله بن مسفرة كانا يقولان : يرويه كذا سمع من الشيخ ملحونا . ثم يروى أيضا من القاضي عياض ، وهو من كبار أئمة الحديث ، قوله : إن الذى استمر عليه عمل أكثر الأشياخ أن يغلطوا الرواية كذا وصلت إليهم ولا يغيروها في كتبهم حتى في أئرف من القرآن استمرت الرواية فيها على خلاف الثلاثة ، ومن غير أن يحى ذلك في الشواذ ، كما وقع في الصحيحين والروا .

فهذا هو مذهب السلف في أمانة الآداب ، وفى رواية دينية دقيقة جدا . وهذا هو لبنا الحلقى في التعامل مع التراث .

في القرآن الكريم نصوص سامرية لإقامة نظم الكون من الرجال والنساء ، ومن بينا الآية الكريمة : « نسلأكم حرث لكم فاكرا حرككم أن شتم » . ونصوص القرآن لأبد من تفسيرا وتعليقا . وقد أتوى المسورون الفضلاء في تفسير هذه الآية بالصراحة والكلمة والعلمية الواضحة . فهل يلجأ هؤلاء النصارى ، بحمار الثقافة الصحاريون لخصموسون المصارعون من أجل المنة فقط . أقول : هل يلجأ هؤلاء النصارى إلى دور القضاء بإصدار هذه الكتب الجلبية التى عن بتأليفها هؤلاء الأئمة الأجداد ؟

وفى الجلبية النبوى صراحتات وصراحتات تتناول كثيرا من أمور العلاقات البشرية ، ولعل من أبرزها حديثا روتة السبعة عاشقة أم المؤمنين ، أن امرأة رافعة

بن سمون القرظى جاءت إلى رسول الله ﷺ تشكو إليه زوجها في راحة وتقول : « وإنا مع مثل مذبة الثوب » . راحة الثوب كتابة عن الصغر واللين . وهذا مثال ضئيل من مثل أخرى مودعة في صحيح البخارى وغيره . فهل نقول بمصادرة صحيح البخارى وكتب السنة جميعها مثل هذه النصوص ؟

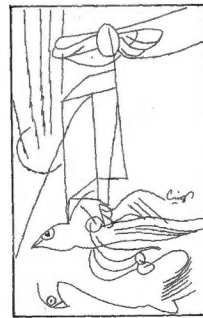
اللهم إن نعوذ بك من شر الجهول والغباء ، ومن شر الخلفاء التى أعتت من يدأويا !

إن بعض دواوين الشعر العربى ملأى بالجنون ، وتصوير كثير من أمور واقع الناس من غير حس ، فهل يفضى هذا من قيمة التراث ، أو يكون دأويا إلى المدون عليه بالخلف أو البرز أو التبديل ؟

أما نكتة أخرى هو دواوين أبي نواس ، وما أثر من أشعار تحاد عسدر ، وحساد السراية ، وحساد بن الزريقان ، وأبان اللاحتى . وهناك أشعار جرير والفريزى والأخطل وهى كلها من عهد اللغة العربية وشواهد العربى ، يشيع بين جيناتها المدون الصريح والكلمات التى تثيرا منها العفة ، ومن قبل هذا كله أشعار امرئ القيس : مقلقة وذوابة ، ودواوين أهل الجاهلية من أمثال الباغية اللباني الذى لم يدع عينا إلا قاله أو صوره ، هناك أراجيز الأعراب والأعرابيات ، وفيها الكثير والكثير .

وأقولها شهادة حق للتاريخ : لقد نشرت من مكتبة الحافظ على وجه التحديد نحو ٦٦ كتابا ورسالة في ١٨ مجلدا كبيرا يزيدا عدد صفحاتها على ٧٥٠٠ صفحة . أول هذه المكتبة لا يكاد جلد من جلداتها يشلو على ياد المدون عليه طبقا للنظام الثلاثى الحديث المعبى .

وقد نشرت من قبل مكتبة أبى الفرج الأصبهاني التى تتصل في ٢١ مجلدا من كتاب الأغاني ، وفيها الكثير والكثير ، وفيها ذكر التماذج للجسمة للأعضاء . ومثل



ذلك ما نجد في كتاب العقد الفريد لابن عبد ربه ، وأملى الغالى ، ولعل المراد ، والمستطرف للإبسيهي ، والكتكوب والكامل ، وزهر الآداب للحصري ، وكذلك جمع الجواهر ، وكتب الإمام التمالى ، وكتب الأملات لعمرو وما قالت في ابن الفز ، وابن شاذكر الكتفى في ترجمه لابن أبى حكيمة وغيرها وغيرها .

وإنه فيلتزك غضب السلطان على جمع هذه الآثار الرفيعة ، وليحكم عليها جميعا بالسخ والعطس ، أو بإتزال العقاب الشديد !

ما هذا أيا القوم ؟

إن هذه النصوص التراثية أصبحت ملكا للتراث ، وملكها للدنيا في شرقها وغربها وفى الشمال وفى الجنوب . فماذا عدا ما بدأ من قصة ألف ليلة وليلة التى ظهرت في عالم الطباعة منذ سنة ١٨١٨ ، ومنها لأول سنة وهو ما يزيد على قرن ونصف قرن ، وبشرا لأول مرة الشيخ الشورافى في كلكتا بالهند ، تحت رعاية كلية فويرت وليم . وهى أول طبعة لتلها طبعة هابست وفلشر سنة ١٨٢٤ من طبعة كلكتا الثانية التى نشرها ماك نائن من المطبوعة المصرية في خلال عشر سنوات من سنة ١٨٣٢ إلى ١٨٤٢ وطبعة بولاق الأولى سنة ١٨٣٥ التى احتضنت على أيضا على هذه المطبوعة المصرية ، ثم انتشرت النشاط في ترجمتها إلى مختلف لغات العالم ، واشتقت منها قصص كثيرة بما قصص للأطفال سارت مسير الفهم في كل بلد كى يقولون .

وهناك حقيقة جديرة بالذكر ، قد لا يعرفها الكثيرون : أن هذا الكتاب الخالد ظهر مترجا باللغة الفرنسية قبل ظهور النص العربى بنحو قرن كامل ، إذ قام المستشرق الفرنسى أنطوان جيلان ( ١٦٤٦ - ١٧١٥ ) بترجمة النص العربى للمرة الأولى إلى اللغة الفرنسية ، وصدرت هذه الطبعة في باريس من سنة ١٧٠٤ إلى سنة ١٧١٧ .

وقد ألفت دائرة المعارف بحثا علميا تاريخيا لهذا الكتاب الخالد استغرق نحو ٢٣ صفحة بقلم المستشرق الأمريكى دنكان بلاك مكدونالد ( ١٨٦٣ - ١٩٤٣ ) . وقد عذب على هذا البحث المغفولة الأستاذ أحمد حسن الزيات بتحققة متدلة من درر البيان العربى استغرق كذلك نحو ١٤٠ صفحة ، كما كان هذا الكتاب موضوع رسالة جامعية متنازة للأستاذة المذكورة سهير القفاوى حصلت بها على درجة الدكتوراه .

هذا هو الكتاب ، الكتاب الذى اعتمد به الدنيا ، واهتم به أبناء الشرق والغرب ، بماول بعض ضعاف القلوب والعمول أن يثيروا حوله معركة خاسرة ليصفو الجولتاجير جشع فيها علمت وثبتت ، يضى الفضاض على زميل له ناسفة في نشر هذا الكتاب على صورة العفة أمينة لا تغير فيها ولا تبديل . ويقول الله تعالى في حكم كتابه : « فليؤد الذى لوقن أماته ، وليتق الله ربه » .

يا قوم : هذه سافقة خطيرة ، ولا قوم : هذا تلير مين ! من يبد الله فهو المهد ، ومن يضل فلن نجده له وليا مرشدا .



لكن القضية التي نقلت سيد قطب خطوات أبعد مما بلغ المودودي بنظرية «الحاكمية» - وإن كانت وثيقة الصلة بها - هي تشخيصه للإسلام و «المسلمين» في العصر الذي كتب فيه [معالم في الطريق] ... بل فيما قبل هذا العصر بقرون وقرون ..

د. محمد عمارة

## توقف عن رفض الإسلام الدية والتكفير

أما سيد قطب، فلقد شخص حال الأمة فرأى أنها قد دانت بحاكمية غير الله .. لا يبقى أنها قد ركمت وسجدت لغير الله، ولكن لأنها تلقت من حاكمية الطواغيت «كل مقومات حياتها تقريباً» .. ومادامت قد أخذت «كل مقومات حياتها» عن الطواغيت، فلقد «كفرت» و «الأمة» بالإسلام كفراناً مبيتاً .. ١٢ ..

يقول سيد قطب، في الحديث عن المجتمعات الإسلامية المعاصرة: «يدخل في إطار المجتمع الجاهل» تلك المجتمعات التي تزعم لنفسها أنها «مسلمة» وهذه المجتمعات لا تدخل في هذا الإطار لأنها تعتقد بالروحية أسد غير الله، ولا لأنها تقدم الشعائر التعبدية لغير الله أيضاً، ولكنها تدخل في هذا الإطار لأنها لا تدرك بالمعروية لله وحده في نظام حياتها، فهي - وإن لم تعتقد بالروحية أحد إلا الله - تعطي أقصى خصائص الألوهية لغير الله، فتدين بحاكمية غير الله، فتنتقل من هذه الحاكمية: نظامها، وشرائعها، وتعليمها، وموازينها، وعاداتها وتقاليدها، وكل مقومات حياتها تقريباً .. ١٣ ..

هنا، وبهذا التشخيص، لفكر الأمة وسلوكها وواقعها، تجاوز سيد قطب موقع المودودي على درب «تجهيل» المجتمع و«تكفيره» ... ثم استمر به السير حتى صرح بما لم يصرح به المودودي، «فحكم» و«كفر»

لقد كان الشيخ حسن البنا يتحدث عن «مر في ظل الإقطاع والملكية والاستعمار، فرباع عصر الحق» اندجبت بكليتها في الإسلام بكليته عقيدته ولفظه وحضارته .. فمظاهر الإسلام قوية لياضه زاهرة دافقة في كثير من جوانب حياتها .. اسمائها إسلامية، ولغتها عربية، وهذه المساجد العظيمة يذكر فيها اسم الله ويعلمونها نداء الحق صباح مساء .. وهذه المنابر لا يهتز لشيء اعتزازها بالإسلام وما يتصل بالإسلام .. ١٤ ..

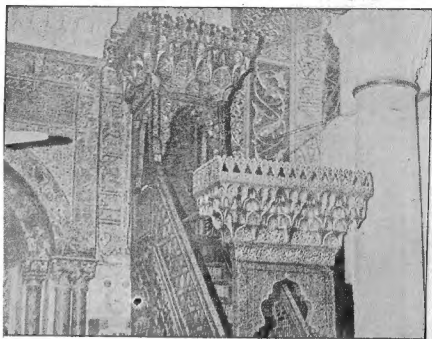
وكانت دعوته متوجهة إلى تخليص هذا الإسلام مما شابه من مسووث أضاف أو انتفض من الإسلام، بالابتداع، أو وافد غربي يسعى ويسعى لاقتراف الإسلام من حياة الأمة، فأحدث بوجوده ثنائية في الفكر والسلوك والتطبيق .. ١٥ ..

تلك كانت نظرة حسن البنا للإسلام معصر، وإسلام الأمة في عصره .. وكان المودودي - رغم ريباته - في العصر الحديث. الكلام عن «الحاكمية» وعن «التكفير» و «الجاهلية» - قد وقف عند القول «بإرتداد» و «المجتمع» و «الأمة» .. ولذلك كانت الديمقراطية والانتخابات سيلاً، عنده، للإصلاح المنشود .. فالأمة لم تكفر في نظره، ومن ثم فإن الأحكام إليها سبيل لتخليص الإسلام من «الجاهلية» الموروثة ومن جاهلية التكفير ..

الجاهلية .. ليس هذا إسلاما ، وليس هؤلاء مسلمين ، والدعوة اليوم إما تقوم لترد هؤلاء الجاهليين إلى الإسلام ، ولتجلب منهم مسلمين من جديد .. ١٩

وهذا « الكفر » الذي حكم سيد قطب بأنه قد عم الأمة .. لم ينف .. في رأيه - عند كفره - والشرعية وسدحا .. بل إن الأستاذ سيد قطب إشارة إلى أن الأمة قد كثرت وبالعقيدة أيضا ١٩ .. فهو يقول : « ينبغي أن يكون مفهومنا لأصحاب الدعوة الإسلامية أنهم حين يدعون الناس لإعادة إنشاء هذا الدين ، يجب أن يدعواهم أولا إلى اعتناق العقيدة - حتى لو كانوا يدعون أنفسهم مسلمين ، وتشهد لهم شهادات الميلاد بأنهم مسلمون ... فلماذا دخل في هذا الدين .. عصية من الناس .. فهذه العصية هي التي يطلق عليها اسم « المجتمع المسلم » ..

لقد كثرت الأمة .. في رأي سيد قطب - علما خرجت على « الحاشكية » والإلهية .. كثرت « المجتمعات » .. وكثر « الناس » .. إلا الجماعية الجاهلية ، التي تبدأ الدعوة إلى الإسلام من جديد .. فالدعوة موجبة إلى « كفار » ، لا إلى مسلمين .. والهمة هي « إعادة إنشاء الإسلام » ، وليست إكمال تطبيقه وتحكيم كل شريعته في الواقع التي يعيش فيه المسلمون ١٩



« الأمة » ، لا « المجتمع » ، و« الدولة » فقط .. وقطع في هذا الحكم قطع الواقعي المستيقن .. بل لقد حكم بكفر هذه الأمة منذ قرون وقرون ١٩

فيعد أن حكم كل المجتمعات بالارتداد عن « الشريعة » إذ « ليس على وجه الأرض مجتمع قد قرر فعلا تحكيم شريعة الله وحدها ، ورفض كل شريعة سواها » .. تقدم فحكم بانعدام وجود الأمة المسلمة ، لا في عصرنا وحده ، بل منذ قرون كثيرة .. « فوجود الأمة المسلمة يعتبر قد انقطع منذ قرون كثيرة ... فالأمة المسلمة ليست « أرضا » كسان يعيش فيها الإسلام .. وليست « قوما » كان أجدادهم في عصر من عصور التاريخ يعيشون بالنظام الإسلامي .. إما « الأمة المسلمة » جماعة من البشر تبتني حياتهم وتصورتهم وأوضاعهم وأنظمتهم وقيمهم ومبادئهم كلها من المبادئ الإسلامية .. وهذه الأمة - هذه الموصفات - قد انقطع وجودها منذ انقطاع الحكم بشريعة الله من فوق ظهر الأرض جميعا ...

وفي مكان آخر ، يزيد الأستاذ سيد قطب هذا الحكم تأكيداً ، فيقول : « إن موقف الإسلام من هذه المجتمعات كلها يتحدد في عبارة واحدة : إنه يرفض الاعتراف بإسلامية هذه المجتمعات كلها وشرعيتها في اعتبارها ...

ومثل هذه « المجتمعات » و« الناس » الأفراد وجماعات - فهم غير مسلمين ، ولابد من دعوتهم للدخول في الإسلام من جديد .. « فالمسألة في حقيقتها هي مسألة كفر وإيمان ، مسألة شرك وتوحيد ، مسألة جاهلية وإسلام ، وهذا ما ينبغي أن يكون واضحا .. إن الناس ليسوا بمسلمين - كما يَدعون - وهم يحورون حياة



#### موم الجاهلية

ولما كان « الكفر » هو نقيض « الإسلام » .. ولما كان « الإسلام » هو التخصيص لـ « الجاهلية » - بأنه هو الذي نسخها وأخرج الناس من ظلماتها إلى نوره وتوحيده .. فإن الأمة ومجتمعاتها - برأي سيد قطب - قد ارتدت ، بكفرها ، إلى « الجاهلية » ، بل إلى « جاهلية » أعظم من الجاهلية الأولى التي عاصرها الإسلام الأول .. يقول : « إن الإسلام لا يعرف إلا نوعين اثنين من المجتمعات .. مجتمع إسلامي ، ومجتمع جاهلي .. والجاهلية ليست فترة من الزمان ، وإنما هي حالة تتكرر كلما انحرف المجتمع عن نهج الإسلام في « الناس والحاضر والمستقبل على السواء ... ولذلك فإن العالم يعيش اليوم كله في « جاهلية » ، من ناحية الأصل الذي تبتني منه مفردات الحياة وأنظمتها . جاهلية لا تخفف منها شيئا التسيورات الملغية المأخوذة ، وهذا الإبداع الذي الفاتن ... فنحن اليوم في جاهلية كالجاهلية التي عاصرها الإسلام أو أعظم ، كل ما حولنا جاهلية .. تصورات الناس ومعتقداتهم وعاداتهم وتقاليدهم ، مواردهم لتفاسيتهم ، فنسبهم وأديابهم ، شرائعهم وقوانينهم ، حتى الكثير ما نحسبه لثقافة إسلامية ، ومراجع إسلامية ، ولفسة إسلامية ، وتفكيراً إسلامياً .. هو كذلك من صنع هذه الجاهلية !! »

وكما جاءه الإسلام ، أول ما جاءه ، ليهدم الجاهلية ، وينسخ نظمها وتصورتها ، وكما رفض المسلمون الأوائل أية مصالح مع الجاهلية ، وكل الحلول الوسط مع تصوراتها ونظمها وقيمتها ، سواء أكانت جاهلية

مشركي العرب في شبه الجزيرة العربية ، لم جعلية الشرق الفارسي أو الغرب البيزنطي . . . كذلك يجب على الجماعة المسلمة الجديدة - التي دعا إلى تكوينها سيد قطب - أن تصنع . . . فنحن نرفض هذه الأناقة في الشرق أو في الغرب سواء . . . نرفضها كلها ، لأنها منتهكة ومتخلفة بالنسبة إلى ما يريد الإسلام أن يبلغ بالبشرية إليه . . .

فالشوعية ، التي شررت مجتمع يتخطى حواجز الجنس والقوم والأرض واللغة والوطن . . . لقد انتهى بها الحفاظ إلى إقامة مجتمعها على أسس غير إنسانية ، ولأنها ، وقد رفضت طبقة « البروازية » قاعدة للمجتمع ، قد أقامت مجتمعها على قاعدة طبقة - أي غير - إنسانية عامة - أساسها طبقة العمال . . . فتجمع الشوعية هو الوجه الآخر للمجتمع الروماني القديم . . . هذا تجمع على قاعدة طبقة « الأشراف » ، وذلك لتجسس على قاعدة طبقة « الصالحين » ( البروليتاريا ) . . . وغباب « القاعدة الإنسانية العامة » لهذا المجتمع ، جعل السياسة فيه « لعاطفة الخلد الأسود على سائر الطبقات الأخرى ! . . وما كان مثل هذا التجمع الصغير البغيض أن يشر إلا أسوأ ما في الكائن الإنساني » فهو ، ابتداء ، قائم على أساس إبراز الصفات الحيوانية وحدها وتمييزها وتكبيرها ، باعتبار أن « المطالب الأساسية » للإنسان هي : « الطعام والسكن والجنس » - وهي مطالب الحيوان الأولية - وباعتبار أن تاريخ الإنسان هو تاريخ البحث عن الطعام ١١١ . . .

وكما رفض سيد قطب هذا الوجه من وجهي « عملة » الجماعة الغربية ، « القائم على قاعدة غير إنسانية ، تنافسه على قاعدة طبقة « الصالحين » . . . كذلك رفض الوجه الآخر لعملة هذه الجماعة ، ذلك الذي تأسس مجتمعه - هو الآخر ، على قاعدة غير إنسانية . . . قاعدة الطبقة الثرية وحدها . . . لقد انتهى دور هذا المجتمع الغربي ، ودور حضارته ، ودورهضته العلمية ، ودور الرموز التي صاغها وحدها ، من مثل : « الوطنية » ، و « القومية » . . . واتهمت حقبة قيادة الرجل الغربي للبشرية ، لا لقصور في حضارته عن أن تشبع الحاجات لئلاية الإنسان - فلقد بدلت في هذا الطريق شأوا بعبدا - وإلّا لمجربوا عن أن تحقق إنسانيته ، بانفطارها إلى « العلم » . . . وجاء دور قيادة الإسلام للعالم ، بالحفاظ على ما أبدعت الحضارة الغربية على جهة التقدم المادي ، وإضافة العلم والإسلامية لهذا العصر المادي ، كي تبرز الحضارة وتوازن ، فتشيع ، حقا ، مطالب الإنسان ، من حيث هو إنسان ١١١ . . .

على هذا النحو تصور سيد قطب المواجهة بين الإسلام وبين الحضارة الغربية . . . فسنجد أن التبعة العلمية الأوروبية قد أدت دورها . . . هذا الدور الذي بدأت مطالعة مع عصر النهضة في القرن السادس عشر الميلادي ، ووصلت إلى ذروتها خلال القرنين الثامن عشر والتاسع عشر . . . ولم تعد تلك وصيدا جديدا . . .



لكن . . . لمه لوعاش لاكتشف أن هذه النهضة العلمية الأوروبية - رغم « المآزق القبيح » للحضارة الغربية - لم ينفذ الجمليد من وصيدها في هذا الميدان بعد ١٢ . . .

وعلى عكس حسن البنا ، الذي احتضن « الوطنية » و « القومية » ، ورأها حلفاء ودوائر ومراحل تقضي إلى الجماعة الإسلامية ، فالمعملية الإنسانية . . . فكتب

يقول : إن الإخوان المسلمين يمسون وطهم ، ويعرضون على وحدته القومية . . . ثم إن هذا الإسلام الخفيف نشأ عربيا ، ووصل إلى الأمم من طريق العرب ، ويهد كتاب الله الكريم بلسان عربي مبين ، وتوحدت الأمم بأسسه على هذا اللسان . . . وقد جاء في الأثر : « إن هذا العرب قد الإسلام » ، ولقد تحقق هذا المعنى حين زال سلطان العرب السياسي ، وانتقل الأمر من أيديهم إلى أيديهم من الأعمام والديلم ومن إليهم ، فالعرب هم عصبية الإسلام وحجره . . . ومن هنا كانت وحدة العرب أمرا لا بد منه لإقامة مجد الإسلام وإقامة دولته وإعزاز سلطانه ، ومن هنا وجب على كل مسلم أن يعمل لإحياء الوحدة العربية وتأييدها ومناصرها . . . إن الإخوان المسلمين يمسون قوتهم الخاصة - أي وطهم - باعتبارها الأساس الأول للتبويض المنشود ، ولا يرون بأسا أن يعمل كل إنسان لوطته ، وأن يقدمه في العمل على سواء . . . ثم هم ، بعد ذلك ، يؤيدون الوحدة العربية ، باعتبارها الحلقة الثانية في التبويض ، ثم هم يعملون للجماعة الإسلامية ، باعتبارها السبيل الكامل للوطن الإسلامي الصام . . . ثم هم يرسدون الخير للسلام كله . . . ولا عارفين هذه الوحدات ، بهذا الاعتبار ، فكل من يشأ أن يزر الأخرى ويحقق الغاية منها . . .

على عكس هذا الطرح الجديد ، الذي وفق فيه حسن البنا بين « الوطنية » و « القومية » ، و « الجماعة الإسلامية » . . . بل وصل العكس ، أيها ، من موقف المؤيدون ، الذي جعل الحفاظ على « القومية » الحضرية ، « إسلامية وفير إسلامية » الأساس الذي سعى لبناء مستقبل الخلد وفق معايير . . .

على العكس من البنا والمؤيدون ، لم يذكر سيد قطب « الوطنية » أو « القومية » بأي خير . . . بل لقد رفضها ، مع « التجمعات الإقليمية عامة » ، و « دعووات أدت دورها . . . ولم تعد تلك هي الأخرى وصيدا جديدا . . .

لقد صاغ فكره هذا في التصف الأول من عقد الستينيات من هذا القرن العشرين ، إبان تألق الشروع القومي الناصري . . . فرفض كل لسمات هذا المشروع ، كي لا تختلط أوراثة بأوراق الخضم التي أصبحت وحدها وكيله بكل القيود . . .

إنه فكر المحنة والأزمة والشأ . . . وليس التعبير الجيد من الإسلام السياسي - كما رأيناه في فكر حسن البنا - [ يعال من الأحوال . . . لقد اظهر فكر المحنة والأزمة والتوتر هذا إلى اكتشاف العلاقة العضوية بين العربية والإسلام . . . وبين الوطنية والإسلام . . . فكان ترجاعا وخطة إلى الخلف إذا ما قيس بفكر حسن البنا في هذا الموضوع . . . بل ترجاعا من ما استقر عليه الفكر المصممة الإسلامية ومفردة التجديد الإسلامي بهذا الخصوص . . . وهو الفكر الذي صاغه أملاهم هذا المصممة ، من أمثال جمال الدين الأفندي . . . وعبد الرحمن الكواكبي . . . وعبد الحميد بن باديس . . .

## الإمام مالك.. والمسلسل الديني

د. عبد القادر القط



منذ أسابيع قليلة دعا الأستاذ عبد الرحمن الشرقاوي إلى أن يزيد القلمون حمل أسر التليزيون من عرض المسلسلات الدينية ولا يقتصرها على شهر رمضان وحده. ولأنك أن وراء هذه الدعوة باخا طيبا وإيمانا صادقا بما يمكن أن يكون للدين من أثر في تطهير النفوس وتوحيده السلوك، في مرحلة أوشكت فيها التتالي والتربية الاجتماعية أن تقف عاجزة أمام التحول الخطير الذي طرأ على حياتنا في السنوات الأخيرة.

حمل أن اختيار ذلك الشكل الدرامي المرفوف بالمسلسل ليكون إطارا للموضوعات الدينية مسألة فيها نظر!.. فالمسلسل - من بين الأعمال الدرامية - شكل في خاص يتميز بسمات مبرزة تشد المشاهد إلى متابعته، ويجذب المشاهد ممتعة كثيرة في أثره من توقع ومايصوره من صراع يكون أحيانا بين الشخصية وأموالها وزعمائها المختلفة، وأحيانا بينها وبين شخصيات أخرى، وتعرض فيه الشخصيات لحوادث نفسية واجتماعية وغالبية تثير الإشقاق أو التصالح أو الغفور... كل ذلك من خلال أحداث تمتد مطور حائل باهية والحركة والمفاجأة والتحول. وقد يكون من بين الموضوعات الدينية مما تتقن فيه هذه السمات وتتم من خلالها للمشاهد هذه والمتعة والفائدة والفنية، ولعل من أصلحها لهذه الغاية الشخصيات والأحداث الإسلامية في سنوات الدعوة الإسلامية الأولى وماتقاسمه من صراع نفسي وكبرى واجتماعي، ومن أحداث حية وشخصيات مبركة؛ وكذلك الفتح الإسلامي وماصوره من بطولات وتضحيات وأحداث هي بطبيعتها قادرة على المتعة والإثارة.

أما إذا أريد للمسلسل مجرد تقديم ومعرفة دينية في إطار شائق من التخييل فأغلب الظن أن والتشبيه أصح هذه الغاية من المسلسل، وقد برأها المشاهد سببا وراء هذه المنة دون أن ينتسب فيها ما ينتميه المسلسل من متعة فنية ونفسية خاصة، ويوفرها لها ساحة أو تزيد دون أن يرتبط بمناخها كل مساء.

لذلك لم يكن من حسن التوفيق أن ينشر التلفزيون - فيها يبدو أنه استجابة للدعوة الأستاذ الشرقاوي الطيبة - مسلسلا عن الإمام مالك، لأن حياة أي فقيه كبير تكاد تكون - على احتساب التفاضلات بين فقيه وقلبه - خطا ثابتا يرسمه أحد به نفسه من سعي دالب وراء العلم منذ اصغر، وقصد غصن إلى أن يقع الناس بما حصل من علم، ويؤكد ما تفرضه البيئة الدينية والمعرفة الصحيحة بالخير والشر والمحال والحرام من تقوى ووقار وقيم ثابتة في السلوك والمعاملة. وشخصية الإمام على هذا النحو لا يمكن أن تكون شخصية درامية ناجحة ولا هجورا لأحداث مسلسل يشد إليه المشاهد، إذ ليس فيها الصراع الدرامي الملهود بين المراء ونفسه التي واضها الفقيه منذ الطفولة، ولا بين الناس الذين يحبه ويكرهه ويسعى من جانبهم إلى هدايتهم يعلمه ويسعون من جانبهم إلى الاستماع بذلك العلم. وليس في حياة الإمام - أي إمام - أحداث يمتد بها، فحياته فيه لظرم والى أو تامة سلطان. وغاية ما يستطيع كاتب النص أو السيناريو هو أن يجلو - من خلال مواقف والنواقض والحجرات - جوهر العلم والسلوك عند الإمام أو أن يجلو في شيء من الحيوية في المسلسل بالأعلام من حين إلى آخر من حياته أو أجواء فيها شخصيات أكثر التحلل بالهبة والواقع وإن كانت ضيقة الصلة بموضوع المسلسل المعروض.

وقد جاء مسلسل الإمام مالك - حافلا بتلك المراتب الفنية التي يمكن أن يقع فيها كاتب السيناريو والمخرج حين يترارن شخصية غير درامية فيقتدن بها وسيرة - كاملة من للمه إلى المجد، كما يقولان، دون قصد إلى الاختيار، ذي الدلالة الذي هو جوهر العمل الدرامي. ولأدري هل كتب الأستاذ عبد الرحمن الشرقاوي ونصا تليزيونيا، غاضبا أبعد عن كاتب السيناريو، أو أن الكاتب قد اعتد على ما جاءه فيا قدته الأستاذ الشرقاوي عن الإمام في كتبه القيم وأتمه السلف النعمة؛ لكن أغلب الظن أنه اعتد على ما جاءه في الكتب.

ومعادم المسلسل قد اتخذ منذ البداية صورة سيرة كاملة لحياة الإمام، فقد كان على كاتب السيناريو والمخرج أن يمداه منذ طفولته المبكرة لهذا المصير الجليل الذي سيتهي إليه في صباه وتكوشه وشيوخته. وماكان لطفل هذا مصيره أن يلعب كما يلعب الأطفال أو يتحدث كما يتحدثون أو أن يكون له رفاق يأنس إليهم، إلا كان عليه أن ينتظر العلم أتسه ورفيقه منذ البداية. وهو يتحدث في هذه الطفولة المبكرة كما يتحدث الكبار ويغشاه شيعته بقوله: يا شيخنا الجليل! وقد جرى الرفق عندنا في بعض الأفلام والتلفزيون والمسلسلات على تقديم نتائج من هؤلاء الأطفال الذين يتحدثون ويسلكون كما يلعب الكبار فيدون كأنهم شيوخ كبار وإن كانوا أقرام الجسم، وهذا صورة بغضبة منكرة للطفولة! وإذا كان كاتب السيناريو قد اعتد على ما جاءه في سيرة الإمام عند الأستاذ عبد الرحمن الشرقاوي فإنه يكون قد أعمل بعض ما جاءه في هذه السيرة من وصف حياته المبكرة، في قوله: «كان في نحو العاشرة قد حفظ القرآن وبعض الأحاديث، وأتتألف آفاقه بنور الكلمات، ولكن عقله لم يكن قد استطاع أن يهي ماثر. وكان مالك لتضره سة يجب أن يرتع ويلعب...»

ثم قدّم المسلسل للإمام في صباه «معلم صبية» يقرئ بعض الطلحان آيات من القرآن كل يوم. ولأنك أن هذا عمل ديني جليل في ذاته، لكنه إذا تجوزوا زعم إلى التسهيل الكامل لحياة الإمام - ليس من الناحية الدرامية في شيء، وبخاصة إذا تكرر من حلقة إلى أخرى وكان المشاهد والمخرج يتدرج في الفقيه في «سلم» الإمامة... ولم يرد ذكر هذا اللون من النشاط التعليمي، للإمام في ترجمة الأستاذ الشرقاوي.

ثم يبلغ مالك منزلة الإمامة ويجلس إلى الناس في المسجد ليعلمهم في بيته ليعلمهم أسوأ بهم ويغضب فيها يعرض لهم في حياهم من فهايا. ويوقع المشاهد من أحاديث فهايا الإسلام نوى المذهب أن يشغل نفسه بفضايا المجمع الإسلامي العامة، وأن يلبغا إليه الناس يستفتونه فيأطرا على حياهم كل يوم من مشكلات مدينة وحضارية وسياسية فينتبه برأى القاطم على علمه الواسع بالقرآن والحديث ومسائل الاجتهاد المشروعة. لكن الإمام - كما يبدو في المسلسل - لا ياكاد يعمل رأي في شيء ولا ياكاد ينظر في قضية ولا ياكاد يلبث إذا سأل سائل أن يسارع إلى تلاوة آياته شائها في القرآن الكريم والحديث الشريف وكأنه مجرد «مجموع مفهرس» ناظر للقرآن والسنة! وماكان هذا صورة الأستاذ عبد الرحمن الشرقاوي، بل لعل على بيان الجملة في كثير من فتاواه إلى الاستبساط والرأى، فقال في موضع: «... واستغل بظرفه كل أمور الدنيا وأسأل أسأل أن يتبر في بعضه السنة والذكاء السلف الصالح وعمل أهل المدينة وأهلهما ومعادنها. واستبسط الأحكام في بعضه الآخر بما يحق للمفتي وإدراك السنة» وقال في موضع آخر:

و في الحق أن الإمام مالك قد أناد من صحة الإمام حنفر الصديق - وأخذ الاعتدال على العقل فيا لم يرد فيه نص - غير أنه أسماه بالاستحسان أو الصالح المرسله . . . و قوله ثالث : أنه إمام مالك من صحة الإمام حنفر وأخذ عنه كثيرا من طرق استنباط الحكم ووجوه الرأي ،

وعكذا تبدأ كل حلقة وتنتهي بالإمام يورث أيات من القرآن الكريم ويورث أبحاث نبوية دون أن يعرض لقضية عامة أو يارس ماثار إلى المؤلف من الاستنباط والرأي . ومن حوله زوجته وولده وأبنته يتلون مزيدا من الآيات والأحاديث ، وليل جانب أبو حنيفة والثلث بن سعد والثالثون وغيرهم لا هم ثم إلا التلاوة والرواية . ونحسى الحلقة بأكملها فلا يجيد المشاهد عاينهم في المسلسل - من مواقف درامية أو أحداث متطورة أو صراع نفسي أو اجتماعي أو إثارة لتوقع وتعلب الغاية الطيبة في المسلسل إلى تفور عند كثير من المشاهدين وإحسان كبير بغية الأمل . ولو أن السيرة قدمت في صورة - فنيية - كاملة لاختلف الوضع .

ولاشك أن رواية الأحاديث النبوية وتدريجها وجمعها عمل جليل ألقى فيه محدثون كبار كل حينهم ونفعوا وغيره من فقهائهم وأعلامهم ، لكن - والحقه - الكثير لا يفت عنه هذه الغاية بل يتخذ كل عقد للفظ في أمور الحياة والمجتمع . وقد عاش الإمام مالك وفيه من فقهه المذهب الكبار في مرحلة من مراحل الحضارة العربية حلت بالصراع السياسي والفكري وامتلات بالمؤامرات والمفارقات والحروب ، وأواجه الناس فيها كثيرا من الأوضاع المدنية والفسادية الجديدة التي كان على الفقهائ أن يدلوأ بأثرهم فيها معتمدين على القرآن والسنة ثم القياس والاستنباط . وقد بين ذلك الأستاذ الشرفاوي شيانا واضحا فقال : فإن لا يسعف النص في مواجهة ما يستجد من أحداث فليشتر الفقيه في إجماع المسحابة ليستخلص الحكم . . . فإن لم يجد ما يشي فليطلب في عمل أهل المدينة لأهم لتفوه الألا عن آلاف من الرسوم . . . وعصايت . . . فإن كان ما يستجد من قضايا لا حكم له عند أهل المدينة ، فليفس الفقيه لطبق على القضية الجديدة حكم قضيت سابقة وأردى بها نص ، إن توافرت العلة في القضيةين ، فإن تعارضت العلة فليفس مع مصلحة لفيلضر الحكم الذي يفضي المصلحة استحصانا له . . .

لكن كاتب السيتاريو يصور الإمام كاه - واعظ - في مسجد يث على مكارم الأخلاق - كما عرنا إذا عرض ما يدور إلى أروأ جاده بفضية من تلك القضايا الجديدة المقتلة التي كانت تلقى على الفقهائ أحياتا ، أو يروض بها القضاة قدرتهم على التخرجيع الذي والخلول المتكررة . من ذلك أن رجلا دخل إلى مجلس مالك في المسجد ورمه أبو حنيفة والثلث بن سعد فسأله عن رجل شرع وأبخره فمات ؟ وأما رة هلث رتا ووضعت فماتت ، هل يصل عليها ، وهل يبخان الجنة ؟ وإذا جاده صاحب الشرطة يجبره أن عمله لا يبيح له أن يبخر صلا الإجماع في المسجد أخذ يتلو



عبد الرحمن الشرفاوي

الحديث وراء الحديث في قدر الصلاة وأنها عماد الدين و من أقمها فقد أدام الدين ومن هدمها فقد هدم الدين ، ولم يجب إجابة شافية عما سأله رئيس الشرطة الذي لم يقل أنه لا يطيع الصلاة على الإطلاق .

ونحسى الحلقة في هذا الجو الرتيب بين مجلس الإمام في المسجد وجلسه في بيته بلا جديد يحدث ، إلا ما يد من أثر الزمن على وجه الإمام وخيته ! ويدور الناس جميعا - معاديا بعض الخارجين على القانون من لصوص أو قطاع طريق - غاية في الطيبة والرواحة ، يش بعضهم في وجه بعض ويتحدث بعضهم إلى بعض في صوت خفيض ، وعشون الموهي لا يعلمهم من أمر دينهم شيء ، ولا يدلو على رجوعهم شيء من غضب أو حزن أو فرح كسائر البشر ، ولأيق أحدهم في إثم ومصيبة أو يفكر في مثل ذلك ، في يجتمع ليس هو جميع المدينة في عهد الرسول أو الخلفاء الراشدين ، بل في أواخر الدولة الأموية وديانات الدولة العباسية . وتبلغ الطيبة حدا مألوف أن الإسلام يحل عليه فيغد إلى حاوت يبيع فيها ولدا للإمام السجاسيد ، شرب لا يعرفان عنه شيئا فيسمعان له فوق ما يرد على أن تدفع إليها التول حين يستطيع ! وهي غفلة ! لاشك لما في التجارة لول الرعية في تصوير ذلك المجتمع لكثا .

ولا شك أن كاتب السيتاريو والمخرج قد أدركا مفكرا ما يمكن أن تمتد هذه الرتبة في نفس المشاهد من صفا لولا أن يكسرا حدتنا بإقسام بعض الأحداث المقتلة التي تظهر ونحسى من حين إلى آخر دون أن يكون لها أثر في تطور المسلسل وبنائه الفني وشو شخصياته .

ولا يذكر الأستاذ الشرفاوي عن والد الإمام وحمله إلا كلمة السير كقولاه . . . فيمكن الأب عما صاده وجه البناير في متجره الصغير الذي يرب الحريه ، لكن كاتب السيتاريو حوله إلى صناعه السلاح وأقسم من خلال ذلك على المسلسل قصة ساذجة ، إذ بعث صامتا سلاح في مكة إبتتهيا إلى المدينة لطلب الإمام لأنه يخلصها في تلك الصنعة ، وتبرر الفتاتان من الفتلة على ظهر بعيرين حين تقترب الدافعة من المدينة وتلقن إلى بيت الإمام ، راعمتين أن الفتلة قد تركتها وحيدتين في الصحراء - إذ عن أهل الفتلة أمها ما زاننا في حوزيجها - ثم تهبسان في الليل فتشعلان بعض أعواد الخشب إلى جانب سرير والد الإمام

لتحرقة وهو نائم ! ونحسى القصة فتصور كيف اتحل صامتا الصديق على تاجر سلاح يجزئ قدرا كبيرا منه حتى إذا عرفا طريق الفغار البدوي نحسى فيه السلاح قتلا ، ثم أكلا ما وباتتاهما من طعام مسموم كان قد أعداهم حين أحسن أبهم يسمون بالفسد به فماتوا جميعا ، والقصه على سادتها لا صلة لها بحياة الإمام ويمكن أن تحلف مشاهداهما من المسلسل فلا نحسى المشاهد بأدى خلل في السياق .

وفي محاولات أخرى لكسر الملل والرتابة ينقل كاتب السيتاريو والمخرج أحداث المسلسل إلى مقر الخلافة في بغداد فثقا بتاجر قمر حدرت عتال يفسر الحلقة المهني بشراء عدد من الجوارى الحسنات يرقصن ويغنين له ، ويفقه ذلك زوجة ، أمير المؤمنين ، فأمر الشرطة بخره بضربا مبرحا ، فيعود ليقنع الحلقة بزينا الوفاء الزوجي ! ثم يند إلى هذا المهرج نفسه فيزعم أنه قد رأى رؤيا يتفكر فيها الحلقة بتلاين جوهر ، ويفسر الحلم بأن الحلقة يسبحكم ثلاثين عاما سعيدا ويؤكد له أنه سيري بنفسه تلك الرؤيا حين ينام . ويصده الحلقة بعبارة سيرة إذا رآها حقا ، ويعتده أن لا يتحقق ما يقول . لكن الحلقة يرى الرؤيا بالفعل - معذانا لنظرية الإبعاد الحديثة - وفي بوعده للمهرج للحتا .

ويوصله أبو التواس - كما نطقها صاحب الحلقة - فليش بين يدي هرون الرشيد في تحت بيت أياها من الشعر الرعوية بعضهم تحت الأورد . وكان كاتب السيتاريو - في هذا المسلسل الجاد - يستوحى صورة الرشيد وأى نواس من الأدب الشعبي . وكلها مشاهد لا تصلة طيلة الإمام ولا بيته ولا تؤثر على الإطلاق في السلسل .

ومع أن بين الأسماء الكثيرة التي تدو في مقدمة المسلسل اسم وصحيح اللغة ، فإن المسلسل لا يجل من أعطاه لغوية وتحوية بعضها تبيح . من ذلك قول زوجة الإمام لولدها ما أن تقرأ في الأثر . ؟ ، ورواية حديث معناه عليك بالرقق فلي كان الرقيق خلقا بضم الجاه والغالب و لا رأى الناس أحسن منه ، ولو كان العلف خلقا رأى الناس أروع منه ، وأهمل ، اللحن أن صحتها : خلقا بفتح الجاه وسكون اللام ، أي كانت علفا ، لأن الرقيق والعلف خلقان بالفعل ! وذلك يدلو على أنه خطأ في قراءة حديث ما يقرأ في التفسيرين حسب الأصول للنصا ليرد فيه ما معناه ، وإذا أصابت أحدهم نصية لفيلق اللهم إلى احتجب بعبق صفيق فأجورن لي . . . ( يفتح المسطرة وكسر الجيم ) . وما أنزل إلا أن صحتها : فليأثر فيها ( يسكون المسطرة وضم الجيم ) أي أجعل في أجرا وتوايا جزاء حمرة عليها وأحسين إياها لديك . وبعد ، فلعل هذه التجزئة الصادرة عن نية طيبة تدعلمان إلى إعادة النظر في أسر السلسلات الدينية فلا تجعلها مجرد وسيلة إلى تقديم المعارف الدينية والأخلاق القويمة ، ولا يتأخر من الموضوعات الدينية إلا ما يتلجم مع طيبة ذلك الشكل الفني البرامسي حتى لا نحيط ما نسعى إليه ونترك الناس عما قصد إلى الترهيب له •

# صبي في يوم عطلة

كمال نشتات



خطف كبلاناً كبلان  
يطلب في دفة الأغنية  
ودفع الأم الثانية الغنى  
يرش ساقاً شوكها المنيعة  
يقيم حل الجنب الآخر  
والحة البرق جمال أبيض  
للحبات النسيعة  
ويحى الصوت المنيعة للمنيعة  
المنيرة يا خيال  
يطلب في السيف الناعم  
عذاب في لب الكلدان  
اليوم المنيرة  
ويشد الأغنية المنيرة برق النور  
والخار الناعم يبري  
يحطين الإحسان  
ويهم  
لما يمس في عتمة الشمس

# موج عينيك

إسماعيل عقاب

ينفخ على شطيه هول محرق  
والمرن يرمد في مذاك ويرق  
كانت على خصلها تنشق  
والدمع في أكمائها يترق  
واليوم في كل الجوانب تنشق  
الأمنيات على نساها تورق  
من أي نبع تنفخ وتنشق  
والوصل ليل شمس لا تنشق  
ياشمس حن إلى ضياك المنشق  
وجارق أتواها تنشق  
والياس يهبط عزها ويفرق  
في القلب اصبر وناز تحرق  
ما دام شوق في فؤاد يغشق  
أورها يكبو الجواد وأخفق

ويوج في عينيك بحر مغرق  
وسحاب صبت نجومك ظلمة  
وشجرة اليبلا تبيك جارة  
وموت عطر في سقايا وردة  
والطير أضى في الحمايل صاغة  
عبي على أرض بها معشوقة  
يالها الحزن الذي يتدفق  
الشوق يركض في خرائط غريبة  
أسيت في كهف الغروب أسيرة  
والخوف وشي للمحب نياحه  
أمل يجمع في العروق كسائبي  
يامن يفحم الموت عند تحرقها  
سأظل في درب المتية ساريا  
إسا أعود بمن تعود بفرحي

## قراءة في شعر محمود حسن إسماعيل

# الخيال - الوهم

وما يتطوى تحت هذه الملائكة الصاعدة هو حقيقة من عمل الخيال الخلاق ؟ أما ما دون ذلك من هذيان الخواص ، وإدعاء العلاقات بين الأشياء ، فهو من عمل « الوهم » ، تلك القوة التي تراوغ الشاعر أحياناً وتبنيده به عن صفق الإحساس بالأشياء ، وحق التخيّل للعلاقات . وشاعرية محمود حسن إسماعيل الحسية بمتناصرها التصويرية ، غنية بالصور التي تتبع من عياله الخلاق ، ولكن طاقة أخرى من الصور تتبع من الوهم بالأشياء ، وتحفل باضطراب العلاقات وإدخالها ، وقد يسمى بعض النقاد هذه الظاهرة « كذب الشاعر » وقد يسميها آخرون « هليان الخواص » وأيا كانت التسمية فهي شواذب أفتحت نفسها على شعر هذا الشاعر القدير ؛ إما تقليداً للقدماء ، وإما تسرعاً في التصوير ، واختاراً للقدرة والوهية .. أياً كانت الأسباب فنحن نعرض بعض هذه الصور ، كاشفين عما فيها من سليات الإحساس والتصوير ؛ ثم نعرض بعد ذلك بعض الصور المتفرقة في دلالتها على شاعرية محمود حسن إسماعيل ، وقدرات عياله الخلاق .

○○ يتحدث من السابقة فيقول :

وقد ضحكك الزهر لما بكث

وهزّ على البسنع رخص القادو

فطبا عينا دمحمها صوحت

أفأنتينه ، واعتصره الركود

أجسها على فيضي أجفائها

ويأس لها الضفر ؟ يا للجمود

○○ الحية والشمس

وربع طيف الشمس لما زها

جيبها من لمح البارق

فصالت الأضواء صبا لما

أعجلها من نوره الشارق

○○ الدوالي والثر في السابقة

وقد ود النخيل قاصت غيب



عمود حسن إسماعيل شاعر مصور ، ما في ذلك شك ، فنيا عبداً لدوابه الأربعة : لآيد ، صلاة ورفض ، مير الحقيقة ، هدير البرزخ ؛ ذات العواطف الحياثة التي تتدفق فيها الشحنات الشعورية في عبارات مباشرة أو شبه مباشرة دون أن يتمهل الشاعر في تأملها وإدخالها ضمن تجارب نفسية عميقة تمنحها قدراً من العمق والتجدد لتجمل على القارئ من خلال قدرات الشاعر التصويرية التي هي - في الحقيقة - أساس الشاعرية ، حيث لا حيرة في الشعر بالتدفق الموسيقي أو القدير اللغوي الذي يذيقه لدى شاعرنا وصيده الخائل من غزونه اللغوي ، وحسه الموسيقي ، اللذين يظللان إن حرما التصوير شيئاً أو أشبه بالظنومات اللغوية ، وأبعد ما يكون عن لغة الشعر .. فها عبداً هذه الدوالي الأربعة - فئتنا لتلقي به شاعراً مصوراً من طراز فريد ، فالصورة الشعرية وهي أساساً وحدة لغوية موسيقية للتصوير ، وهي أيضاً لبنة من بناء القصيدة الكل تتأزر مع الصور الأخرى في انساق يتبع من الزاوية التي يختارها الشاعر المبدع اختياراً لا شعورياً مفيداً قد تكون الزاوية نائفاً ، وقد تكون تائفاً ، ولكن الانساق الكل بين الصور ينبع من وحدة الطابع العام للممثل الإبداعي .. ومن ثم برغم اختلاف أنساق الصور يظل حمل الخيال في الشاعر المبدع متسقاً مع العلاقة الصحيحة بالكون والحياة ؛ بالرغم من الاضطراب أو التناقض الظاهري في الصور ، كما أشرنا ، فقد يكون الاضطراب تنوعاً تحكمه وحدة وإعالية يشق منها التامل ، وتتركب بمعاودة النص في تأدٍ وعلى مهل ؟ وقد يكون التناقض مقصوداً وموجهاً من داخل النص .. فهذا الخروج عن تألف الصور يخرج ظاهرياً إلى صفة العلاقة - أخيراً - بين الإنسان والكون ، أو بعبارة أدق بين الذات والموضوع ..

ساكرات من حمرة الظل مُبْدَ  
عفقت حولها الدوالي فرميت  
وتماثت على الأسير المقيّد  
لعلت سوتها على الشور حزنا  
حرة فجمعت على مستبعد

وارشفت حمرة الضياء وساقى  
موبك الزهر من طلالها الشهي  
وارقص للفتيد سليلت ورحى  
نمشا في خياله المبقري

●● أهدأ الحية :  
بعد الضيق الكاوى وما سزقت  
من كيد المفتون أهدأها

●● لحظ المحب :  
صرخ اللحن في مشايك جفنيه  
وضبح الإفريز من أصدافه  
وبدا كالجنتون في ثورة الهجانى  
وساجس الأحلام في فكرتائه  
صاغيا كالغوى بجنيبه أعمى  
غمر الشبه واسمعت لفضله  
الجنسان اللهيف يغسل بجنيبه  
لفصل العذاب من برحاته  
ظامسا للحبيب يشفق أن لو  
رشف الصبح من قصص إنائه

●● يصف المحب :  
كالشارد الغمصور .. أمشى قاهلا  
من بعدما .. أبكى عظيم مصابى

●● ولعل هذه الأبيات يصف نفسه :  
عاشق شفه الهوى وتلقت  
صاليات الفراق من أحشائه

ففى المقطوعة الأولى شبه ماء الساقية بالدمع ، ولما  
كانت تخرج الحولول على تدفق هذه الأمواه ، ويزدهر  
الزهر ، فقد صور الزهر ضاحكا لهذا البكاء وراقصا  
فيس برخص القدود ، فلما نصب ماء الساقية صوحت  
أفانين الزهر واعتراه الركوند ، وهذه العلاقات الموهومة

●● يصف الحور وقت الهجير :

إن مات فى الهجير  
لحن على المصيدان  
غنى به المصفرور  
فى لجره الربان  
تبسمى للهور  
كالبكران  
وتقبل الطيور  
من ثفرك الألبان  
يا قلبي هذا النور  
فى خالقي الحيران  
يلقى أسى المهجور  
فى واحدة النسيبان

●● القرية المجاعة فى ظل القمر

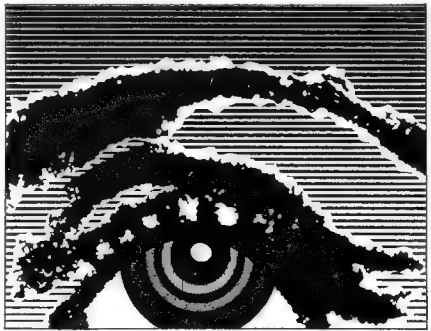
وارتوى نحيبا من الحرق الهامى  
على تيريك الطيزور السزيمى  
من جباه تعفرت فى ثرى السدل  
على موطئ ظلم قيسى  
رضخت لشرارة من كل فظ  
عبد المال فى حماك الشقى  
يبت فى الضحك والموان وأهقى  
والله الشقى فى حرير طرى  
فاستطوى من جمعة تخدع الروح  
رواها بكسل طيف فرى

من الضحك أمام البكاء ، والذبول حين اغتفت  
الدموع أو حين استراحت الساقية وقامت إلى حالة من  
حالات الصفو - كما يرى الشاعر - تسال الشاعر في  
استنكار : أيتها الزهر على فيض أجنان الساقية ،  
ويريدها أن تستمر في البكاء وبأى لها الراحة والسكونة  
والصفو ؟ يا ليجوده .. العلاقات ذاتها إلى أنفاسها  
الشاعر علاقات اصطفتها والوهم ، واستمرت تنمو  
بفعل التناعات اللغوية إلى أن وصلت لهذا التنازل  
الذى لا معنى له في الحقيقة ، لأن على الشاعر ألا ينسى  
العلاقات الضرورية في عالم الواقع ، العلاقة السببية  
بين الله والزهر ، ومن ثم فهو رسالة حب وتفاؤل  
وبعث وحياة ، وهو معرض تواصل بين ظواهر في  
الواقع الخارجى ، وتماطف بين الساقية والزهر  
اللفهاف إلى تطرات أمواهها ..

وفي اللوحة الثانية يصور لنا جبين المحبوبة في  
إشراقه وبهائه على أنه خازنة من الخوارق ، وأن به لحما  
بارقا ما إن تخرج الحبيبة من عياله مستقبلة سياه الله  
تكمل أسمى على الأرض حتى يرتاع طيف الشمن من  
هذا الملعع البزق ، بحيث لا تملك الشمس شيئا غير  
أن قيل بأمنواها - عجبالا - عن هذا النور  
الشارق .. لأن الشاعر في حاجة إلى اصطفا كل  
هذه المبالغات ليصور لنا بهاء وجه حبيته ، ولأن  
يظهر نفسه لإدهال « الشمس » في حالات يتوهمها  
هو وحده ، ولن يستطيع - مطلقا - أن يكتب إلى  
جانبه قلرا واحدا يتماطف مع هذا الوهم المصطنع .

في اللوحة الثالثة يستمر - أيضا - في اصطفا هذه  
العلاقات الروحية : الدوالي تراعة تلطم سويقها حزنا  
على الثور الأسير المقيّد ، ينهيا على تحف حول التخييل ،  
والتخييل يخالط بقاماته الشاعفات سكرانا من حمرة  
الطلل ، فضلا عن تناثر الإحساس بهيمة التخييل  
وحزن الدوالي في لفظة شعورية واحدة فيلته ياسى  
لشاعر الدوالي ، ويقول لنا لا عجب الدوالي حرة ومن  
شان الأحوار ، أن تصدمهم مأسى المستعبدن ، حرة  
فجمعت على مستبعد ، أما التخييل السكران فمته له ،  
غير أنا لم تماطف مع أحران الدالية ، لأنها أحران تثبت  
في وهم الشاعر فحسب ، ولا تتداه .

في الأبيات التى بعدها يدعو حبيته إلى التنازل  
والهظة ، ففى وقت الشدة ، وبين مظاهر العناء ،  
هناك أشياء تدعو للإهتمام ، فإذا أصبكت الهجير غناه  
المصائر فلتنسم للمحور بيت كالسكران ، والمهجور  
الذى يسكت الطير قادر على صلب الحور في قبضته  
اللاعبة ، فمن أين في ولقة الهجير للحور أن يرتفع بين  
أبني النسم ، وكيف ستال الطيور في ذلك الهجير  
الموشى لتلبل الألبان من ثغر حبيته .. في نصيدة  
الشاعر « جلال الظلال » تصوير للمهجور أكثر صدقا :  
يسلوح كجلاذ الظلال ، وهله  
سياط اللظى منه طول التضرّم  
يكسذن يجلن الظل وهما ، وفضنه  
مهاقت مفزوع عميق الشوهم  
تسلكن من التعليل قروح وطائر  
وعتب ، فكان الروض إغشاء مائم





صور متآخرة، متبابية، تكون لوحة متكاملة .  
الوعد بالحب، والحلم بتبعه العميق المتلاحذ، ثم  
استشراف عالم هو غيايل الشاعر وبمطيه وبمنه في  
آن، ويصله ويفلق الطريق في وجهه في الوقت نفسه،  
بل يجرح الشاعر مرارات الأمل والشاعر يعطي الحب  
حدود، ويلدغ أحزان عمره وشقوته، ويلقن الحبا  
طرائق الأحلام، ويصهره بوسام القرح الروحاني  
التيبل ليجعله الحب عذابا متريا وحيرة دائمة، وبهيمها  
في قضاء الله فلا قرار:

ولقنته خطو الرؤى فأحالي معارج طير لم يجد أي  
ذروة . الصور هنا تأخذ بجماع النفس بلا حدود،  
صدق العفوية، وعمقها، وقدرة الخيال الخلاقي على  
التصوير حافرا في نفوسنا لأمي التجربة وبجسدا لعذاب  
الشاعر، ومقتطفها عبر العوالم المصطفة بالإنسان، البعد  
والوحد بالغفام ولغات الصخر والحلم بالشوة والحالة  
والحجر والتقابل بين كنوس الشوة وكنوس الدمع  
والزفراء، والحالة المقدسة، ولديم الفجر ساق  
العشية ثم وهي تدوير الأمل، وتسلو بكأس مريرة،  
والغناء اللؤب والحزن اللؤف ثم الصورة الأخيرة  
التي اعتبر بحق رؤى في وثبات الخيال لتفرد .

أصبحت لا نغم بفجر في السلو ولا رباب

قلبي حشاشه طائر  
في الصفيب أحقرته السيباب  
عسيري بلبية موجبة  
حبري تحفظها المصيب  
في زاعر لم يدر  
سابعه أصبح لم سراب  
رحاك.. لم أصبح سوي  
شبع يسير على نراب  
لا تشركني زلة  
في الأرض تائهة المشاب  
إز شربت على يديك  
مع الهوى خر العذاب  
\*\*\*

أصبحت أشوانا مذبذبة  
تضيء من الحشان  
وأسي يدور فلا تفر  
له حمل كبد - يذاب  
وصلى تحب في الأثر  
فكبد بلتس بالبينان  
ورفت أفتية حبك  
لم تزل تشجي الزمان  
رحاك ما يسبي إلا  
من غرامك دمعان  
لا تشركني فيها غبا  
يذوقه الحشان  
إز شربت على يديك  
مع الهوى خر الهوان



لكننا حين تبعد خطوة عن هذه الصور المضطربة  
الموهومة سوف نجد في عالم محمود حسن إسماعيل  
كثيرا من صور الخيال الخلاقي والتفرد البدع

## ●● الحب

حلنا حمل اليد رؤيا غصامة  
ولمحت فيها كل صخر وصخرة  
وسرنا كما سارت هواجس نشوة  
بأعصاب سكير رأى طيف حاتبة  
فلا نحن فقتنا أي خر ولا طيف  
لايماننا ساقى الشاوي بجسرة  
كناات لنا كاس ولكن رحيقها  
أئين دمع واشتمالات زفرة  
وكناات لنا الأيام حائنا مقصبا  
وأنت لديم الفجر ساقى العثية  
ظلتك تلخزين الأمل في ظلاله  
وتدقيق منها بكأس مريرة  
وما حركنا إلا غنمه ملوب  
فدقت به أحزان عمري وشقوت  
ولقنته خطو الرؤى فأحالي  
معارج طير لم يجد أي ذروة

وأوقف نغم الربيع .. لا تكف لأحد  
ولا عطف بكساو كثير المشرع  
تحمري عن الأستار فهو مكفن  
بضوء على الأضواء حيران مجيم

ونغمي مع النص التال وهو يصور جباه القرويين  
وقد تعفرت في تراب البذل، على سوطه البهي  
والعدوان، وقد أنه أن يبعدها راضحة للتراث من كل  
فظ عابد للمال، ثم يصور القرية تائمة في الصلح  
والفاقة الحائقة والموان بينا الثرى رافه النفس يخطر في  
حريز رقيق ندى، ثم يبيب بالقرية أن تستنطق من  
هجمة طاردة كل الأطياف الكاذبة، والأحلام التي تنبئ  
فيها روح وجودها الإنسان وتقتل فيها الأشواق للحربة  
والمدل ظل ماذا يبيب بها شاعرنا الذي صورها هذه  
الصور الأليمة هل يبيب بها إلى مواجهة الظلم، إلى  
رفض الاستكانة، إلى الثأر لآسنتها المهلرة، إلى  
الثورة لتحقيق العدل .. إننا نقاها بأنه يدعو لأن  
تستيق لتشرق غرة الضياء وتستاق مع الزهور  
طلالها الشهي، وترقص للشيد الذي أبداع أنشامه  
عياه العفوية، وكأنه يدعو خافة حسنة على موجد  
غرام، قد يرى البعض أن ميث هذا الاضطراب في  
اللوحة أو التناقض بين المقدمة والتتبع هو عدم الدقة  
في استخدام الصور والألفاظ، أو يرى آخرون أن  
مرده إلى تصور في الرؤى أو خلط في الحواس، وأرى  
أن د الوهم، هنا يسد في حله، ويختال الخيال الخلاقي  
عن مهماته الحقيقية في إبداع اللوحة المتكاملة بجزئياتها  
المتعددة وصورها المكونة لوجودها الكلي ..

يأل د الوهم، أيضا بصورة بشعة لا تقبل أهداف  
الحيية في كيد الشاعر العاشق:

بعد الضيق الكاوي وما مرّت من كيد المتفنون  
أهدبا، الأهداب هنا في حالة التفراس، فهي تنفض  
على كيد المتفنون بمرقة لها، بينما تستمر الأبيات التالية  
لتدلل إلينا بصورة غريبة عن عاقلة الحب، فعندما يجن  
الشاعر إلى حبيته التالية يهني كالشارد الغصور،  
ويصرخ للحظ في مشابك عنيه، ويبدو كالجنون،  
يعضض الهوى بيجنيه، وتلظى صاليات الغرام في  
أشعائه، صور أليمة ومفرقة وكان علاقة الحب  
وما فيها من مجاذبة وتماطيل وسجن وشعور بهوالم  
الجمال، ولذة الألم وسوءه عند الحرمان أو الفراق،  
وانفتاح نفسية الشاعر على أسرار أغصير للوجود كان  
علاقة الحب لدى الشاعر مرآة صار بين مخلوق عود  
القوى رقيق الوجود كالشار وبين مخلوق فاكس سفاك  
يجم على الشاعر بأسلحة لا قدرة له على  
مواجهتها، فبطلت عنه من عقله، وتخرج وجوده  
الإنسان من صورته الموهودة، ويبدو كالجنون  
الهلث في ثورة الهادي ومع ذلك فلم يجد الشاعر  
ضيرا أن يقرن هذه الصورة ما يتفهمها وما يستحيل أن  
يجمع معها في آن واحد، وساقى الأحلام في فكر  
ناه لا يمكن الشاعر هنا يصور تجارب نفسية حقيقية،  
يتكبر في تصوره على قدرات خياله الخلاقي، بل كان  
يسلم زمناه إلى د الوهم، ليصنع هذه الصور أو  
بصممتها، وليضع شاعرية الشاعر في مأزق ..



تصلتنا الصحف والمجلات هذه الأيام بأنباء الاغتصاب الجسدى ، والمأساة الملهمة هذه المفارقة التى تحدثت ، تفرد  
الصحف صفحاتها لتنتشر صور المتهمين محاكمة إياهم قبل أن ينطق القضاء بالحكم ، وهى ذاتها الصحف التى تفرد  
صفحاتها كى تنتشر صور الذين يقتصبوننا فىنا ، تمدهم لتجعلهم منهم نجوماً ومثلاً علياً وقادة جليل لم يتخلق وعيه  
بعد !! وعحمد صبحى واحد من هؤلاء الممدوحين ، نطلمه إن حملناه وحده المسئولية فىنا يحدث ، ونطلمه أنفقسنا أكثر  
إن أخفنا ، لأنه جزء أصيل فى هذه الظاهرة .

#### المشهد الأول :

نبار/داخل

الزمان : شهر ديسمبر ١٩٧٦م

المكان : واحدة من قاعات الدرس بالجامة .

مجموعة من الطلبة والطالبات تجلس إلى القنان محمد  
صبحى ، فى يد كل منهم نسخة من مسرحية ،  
يشتركون بها فى مسابقة التمثيل التى تنظمها الجامة بين  
كلياتها المختلفة ، الكل منصف لما يقول محمد صبحى ،  
فجأة يزجر باب القاعة ، ويقطع حشرجه على  
الحاضرين تركيزهم ، على الباب يقف طالب اكتست  
ملاصم وجهه بالحجل ، كان مفروضاً أن يكون مع  
زملائه ، لكنه تأخر دقائق معدودات ، يدور بينه وبين  
محمد صبحى هذا الحوار بعد أن رفض السماح له  
بالدخول :

الطالب : لكن الساحة الثانية عشر وخمس دقائق  
قط ؟

محمد صبحى : مودعنا الثانية عشر تماماً .

الطالب : وهل خمس دقائق تحدث كل هذا ؟

محمد صبحى : دقيقة واحدة تأخير عن البروفة تعنى  
أشياء كثيرة ... أولها أنك غير  
ملتزم ، ولا وقت لدق أضغعه مع  
أشكالك ، كفنا أحياء الفن لى  
حياتنا ، فهل نزيلهم واحدة ؟

فى هدوء شديد ... التسحب زميلنا مسطاحاً  
الرأس ، لتكفست بدخل جوفها الأسن ، تبادلنا  
النظرات ، كأن الميون تشى يتكون الأفتة ، اتزود  
بدخلنا شعور واحد ، نحن أمام قنان ملتزم ،  
بعدها ... أكمل محمد صبحى البروفة بمحاضرة عن  
الالتزام ، وكيف يكون القنان ملتزماً ابتداءً من مواجده  
وحتى تضاييا الناس فى وطنه ، وعندما عدنا إلى  
السرجية ، راح محمد صبحى يشرح لنا السرى خلود  
شيكبير... لم تكن يومها ندرى سر شويس - مرميا  
إيانا بقرأة أعماله ، عاقت حيرتنا الشابة الصفحات  
المتفرقة أمامها ، لم تكن هذه الصفحات إلا أجزاء من  
رائة شيكبير ... هاملت .

- قطع -

#### المشهد الثانى :

نبار/خارجى

الزمان : شهر إبريل ١٩٨٥م .

المكان : أمام واحدة من دور السينما فى شارع من  
شوارع وسط القاهرة .

شبانك للتذكر ، على جانبى الطريق المزدى إلى  
باب السينما ، تزاحم عليها الناس من صغرى ، هذه  
الصفوف أملت فى التخرج والالتواء إلى حد الالتحام  
بالسيارات المارة فى غير الشارع ، لسنافى حاجة إلى  
موسيقى تصويرية ، لتكتب بالداخل المنتج عن  
اشتياك أصوات أرباب السيارات بأصوات الناس ، من  
السير إن يميز المرء ملاصم المتزاحمين ، سيد يهيم  
تلميذ للمدرسة وطلاب الجامة مع الطالبة ، وسرى  
الوظف أيضاً ، وهذا النوع الأخير أمسك أخيه بجرائد  
يومية مطوية صفحاتها على أعمدة الكلمات المتقاطعة ،  
أما القيلم للمروض فى دار السينما ، والذى تزاحم عليه  
الناس ، فهو « البغرى خسه » بطولة القنان الملتزم  
محمد صبحى .

- مزج -

#### المشهد الثالث :

نبار/خارجى

الزمان : نفس الزمان فى المشهد السابق .

المكان : أمام واحدة من دور السينما فى شارع من  
شوارع وسط القاهرة أيضاً .

شبانك للتذكر ، .....  
إلى حد .....  
الالتحام بالسيارات المارة فى غير الشارع ، لسنافى  
حاجة .....

فهو هنا القاهرة ، بطولة  
القنان الملتزم محمد صبحى

- قطع -

بعملية حسانية بسيطة ، من شهر ديسمبر ١٩٧٦  
وقت أن كان محمد صبحى يقدم وهاملت إلى شهر  
أبريل ١٩٨٥ وهو يقدم والبغرى خسه + هنا القاهرة  
نجد أن المدة هى ثمانية سنوات وأربعة أشهر .

ثمانية سنوات وأربعة أشهر فقط ، غير بعدها محمد  
صبحى جلده ، استدرجتنا خلالها شيئاً شيئاً ، لينتكن

## الاغتصاب الفنى وظاهرة محمد صبحى

من إغتناب جيل بأكمله فنياً ، نعم اغتصاب ... كيف ؟ هذه هي الإجابة :

لا يمر يوم بغير أن نصادفنا الصفح بأبصاره الإغتناب الجسدي لفنائه أو لسيده ، ونحن لا نذهب من هذه الصفح فيما نذهب إليه عند تحليلها المتجمل لأسياب ودوافع هذا الإغتناب أو ذلك ، وهو جبال جديرة بالاعتناء من باحثي علم النفس ودراسيه وأصنامهم المختبرات الطائفة على مجتمعنا في سنواته الأخيرة ، لكن اختلافاً مع هذه الصفح لا يبقى عطوبة الجرائم الشيمه ، وإذا سلمنا بأن الضحية في هذه الحالة أو الفتاة أو السيدة هي وحدها التي تحصل نتائج الجرمه جسدياً ونفسياً ، فما هو عدد الضحايا في جرائم الإغتناب الفني ؟ وإذا كان المجرمون في جرائم الإغتناب الجسدي يلبطون ويكامون بجنايا ؟ فمن يظبط ويحكم الذين يختصموننا فنياً ؟ بالرغم من أن الضحية في هذه الحال هي جيل بأكمله ؟ وأساساً للمطالع هذه المقابلة التي تحدثت ... . . . . .

تقدم صفحاها كي تشر صور الذين يختصموننا فنياً ، لندهم لتجعل منهم نجوماً ودلائل حليا وقدره جيل لم يتخلق وعيه بعد !! ، وعنده صبحي واحد من هؤلاء الذين يختصموننا فنياً ، نغلمه إن حياته وعده السولية فيما يجتهد ، ونظلم أنفسنا أكار إن أفضله ، لأنه عزم أصيل في هذه الظاهرة ، وسى لا يتعنا أسد بالتجنى على محمد صبحي ، هذه محاولة زعبد من خلالها استدرجه لنا طوال السنوات السابقة كي يتكتم منا .

قبل أن تتصف السبينات ، تخرج محمد صبحي بتوق في المعهد العالي للفنون المسرحية ، وأخير فور تخرجه معيد بالمعهد ، لكنه أدرك منذ اللحظة الأولى أن طموحه يكمن خارج أسوار المعهد ، فتكون مع آخرين من خريجي المعهد ، فرقة مسرحية أطلقوا عليها

« ستوديو المثل » ، قدموا من خلالها بعضاً من روائع شيكسبير ، أعدوها وأخرجها محمد صبحي ، لكن الرأب نأب ما لا تنتهي السنن ، سرعان ما انحلت الفرقة الوليدة ، وسط مناخ في سادته حالة من الإتهراء والتقصي ، لا يسمح لكل هذه التجارب الشابة أن تثل وأن تلقى طريقها بين ركائز الثقافات ، تفرق شمل أعضاء ستوديو المثل ، وراح كل منهم يبحث عن عمله وحيداً متروكاً بعيداً عن الأسلام التي داعبه في بدايته مشواره الفني ، التفت محمد صبحي نحوها ، فلم يجد إلا تراث الفرقة البعثة ، كي يعيد إخراجها مرة أخرى لفرق التمثيل بكليات جامعي حين شمس والقاهرة ، بعد ذلك سنوات قليلة ، قدم محمد صبحي واحدة من ثمرات نتاجه المثل ، وهي مسرحية حملت ، عرضها في مسرح الجلاء ، بفرق كونه خصباً لله المسرحية ، وقها أشاد نقاد الصفحات الفنية في جرائدنا وعلاقتنا بهذا الفنان ، الذي شك من الشجاعة كدراً مكته من مواجهة جمهور المسرح التجاري بهذا العمل الشيكسبيري الجاد ، وكماهم دائماً ... . . . . .

أعمال فوق رؤوسنا نحن مدحهم وتجاهلهم لمحمد صبحي ، فمعهم من أحداثه الجملة نطرح هذه الظاهرة التي يترك استمرارها طلائع الأمانة الطائفة للمسرح المصري ، ومنهم من راح يدعو إلى مساندة هذه الجهود الواحدة ! ومنهم ... . . . . . ومنهم ... . . . . .

وهم كثير ، كانت هذه الإضاءة ... كما تراها ... عطوبة أول من سطوت محمد صبحي في رحلته لاستئراجنا ، كيف ؟ أفته أبراً لن يفتح الثراء أقدامه فيه ، كي يستجيبوا طبعية العلاقة التي تنشأ بين كبة الصفحات الفنية وبين الفنانين ، وهي علاقة ليست بصفالية حل أحد ، ولأسياب عديدة لا تخوض فيها اليوم ، فمعت ظهور محمد صبحي وامن عليه الكثيرون ، وعقدوا عليه آمالاً كبيرة ، ولا يخفك الثناء له موهبة محمد صبحي التي منحها الله له ، والطبيعي أن فتاتاً ينك من الجوعة هذا الشأن الكبير ، أول به أن يوظفها في مكانها

الحق ، بعيداً عن الربوط والابتلال والمبالغة في محاولة إضمارك الناس ، لكنه اختار الجانب الآخر ، أو قل ... شئت الحقيقة ، ضفى إلى طريق بداه هو يعرف له هاية ، فمن هبوط إلى هبوط سار ، إلى أن وصلت به الحال إلى أن وصلت إليه الآن ، وأصبح واحداً من كان يتهمهم في طريقها بالزبادة والإعلاء ، للشعبه التي من خلالها حرله الناس ، يعود اليوم وبعد كل هذه السنوات ليقبضنا ثانية بمقها إلى عنوانها اسم السنة التي نعيشها ، والمسلسل الذي عرضه التلفزيون على شاشته في رمضان الماضي ... وما أدراك ما وطن في التلفزيون ... يطره اليوم في الأسواق شرقاً ، أهو اللانس منقوى ومدى في أن واحد ... . . . . .

ويؤخر سخر محمد صبحي بهذه الأفعال ؟ ما تمنى لم من نفسه هو ؟ والشيء الذي يبدو عانياً بعد أن توطنت وشائج العالقة بين محمد صبحي وبين الجبش ، هو أن يرى كل عمل له مصحوباً بظنن ومصنح أعلاسي عظم هذا الجبش ، ولق زحمة هذا الضحيح ، كي نعرف لنا محمد صبحي من وجهة الخلق ، بعد أن تفرقت قاع الفنان الملتزم قاعاً ، ولا ملر له يجل وإن تعددت أسباب اعتقاره ، من هذه العلاقة السنية ، الملتزمة قد تحققت وأصبح واحداً من نجومنا ، والمجد كان باستطاعته أن يمزونه من أرحب أبوابه ، لكنه اختار من طواعية منه الأبواب الصلدة التي لا تصمد أمام التارخ .

كثير من شاركوا في ظاهرة الإغتناب الفني ، يفرهم محمد صبحي أفضل منا ، والأكثر هم القاطنون على مياديه ، لكنهم لا يأخذون الفرصة والفت قد تريبنا جباله ، ولذا كان المشاركون في إغتنابنا لنبا يجهلون بشاعة الجرائم التي يكرهونها فهل يجهل هذا محمد صبحي ؟ إن كان يجهل فذلك مصيبة ، وإن كان لا يجهل فالمصيبة أعظم ، لأنه الفنان الأكاديمي وأحد أعضاء هيئة التدريس في المعهد العالي للفنون المسرحية 11 مجامير نظايله المذاهب المسرحية في فاعات الدروس سيحاً ، ليضرب بها عرض الحائط في فاعات المسارح التجارية مسلة .

— لافلاش باك —

في هدوءه شديد ... . . . . . انسب زميلنا مسطاطاً الرأس ، انكسبت بداخل حولها الألسن ، تبادلنا النظرات ، كان الميون تشي بكتون الألفنة ، انزع بداخلنا شعور واحد ، نحن أمام فتان ملتزم ، يبعدها ... . . . . .

أكمل محمد صبحي البروفة بمحاضرة عن الالتزام ، وكيف يكون الفنان ملتزماً ابتداء من مواعيله وحتى تضايها الناس في وطنه ، وعندهم هدناً إلى المسرحية ، راح محمد صبحي يشرح لنا السر في علوم شيكسبير ، لم تكن يومها نادره سر فويس ، موصياً إيانا بقرائة أعماله ، عاتقت حيرتنا الشابة الصفحات المقترسة أمامها ، لم تكن هذه الصفحات إلا جزءاً من راتمة شيكسبير ... . . . . .

حملت ، ولم يكن كاتب المقال إلا واحداً من هؤلاء الطلاب ، يتعمق شغفية حصار القبور وقتها ●

في هذه السنين من خلال الأسابيع التي انقضت ... . . . . .



## أديب من إسبانيا: أنطونيو جالا

د. أحمد عبد العزيز



ولد الأديب الإسباني أنطونيو جالا في قرطبة، عاصمة الحضارة الأندلسية، يوم الثامن من أكتوبر عام ١٩٣٦، وهو العام الذي شهد اندلاع الحرب الأهلية في إسبانيا وشهد أيضا مصرع الشاعر الثوري والمُرحى الكبير لوركا.

تلقى تعليمه الثانوي في مدينته الأندلسية، ثم حصل على درجة البكالوريوس من ثلاث كليات مختلفة هي: الحقوق بجامعة إشبيلية، والأدب والفلسفة، والعلوم السياسية والاقتصادية بحصانين إشبيلية ومغريد. وفي عام ١٩٥٩ قام بتدريس الفلسفة وتاريخ الفن في بعض المدارس الثانوية بمغريد. وفي عام ١٩٦٠ عمل مديرا لمعهد «فوكس» VOX والثقافة واللغات، ثم تولى إدارة صالة العرض الفنية «مايور Mayor» بإلشاش مع إدواردو بورتوي مارانيون Eduardo Llorente Maranon. وفي عام ١٩٦١ أسس صالة نادي الفن والشجرة El árbol مع مدريد. وفي عام ١٩٦٣ فاز بجائزة القديس للموسيقى والكليرون دي لا باتركا Calderon de la Barca، ومنذ ذلك الحين كرس نفسه للأدب وجعله.

وقد ساهم أنطونيو جالا في شتى مجالات الأدب، فكتب الشعر والقصة والمسرح والمسألة، وكتب السيناريو للتلفزيون، في جانب عدة أعمال مسرحية مقببة من كبار الكتاب العالمين، وكذلك ساهم في الصحافة وألقى عدة محاضرات. وفي جانب تأسيس مجلتي شعرين وثلاثة تحريرهما وهما «الجب Alfibe» في إشبيلية و«داسي» داسي سهام الشعر، أكره في موسيكا Arquero de Poesia مدريد، أصدر عدة دواوين شعرية: «عذو حيم» ١٩٥٩، و«الساعة غير المتناسبة» ١٩٦٢، و«تأملات في كيرينايا Kharonoeia» ١٩٦٥.

أسما في القصة فله «مقلب الشمس»، شتاه ١٩٦٣، التي نالت جائزة «لاس أليسان» مع Alpines و«الفرقة» ١٩٦٤، ثم قصة «الفرقة المظلمة» التي لم تنشر حتى الآن.

وفي مجال الدراسات له «المسرح الإسباني المعاصر» و«قرطبة للحياة» ١٩٦٥. أما باقتنية مساهماته التلفزيونية فقد قدم مسلسلا من ست وعشرين حلقة بعنوان «في البداية الأصل» ١٩٦٧، في جانب سيناريوهات لانتونييو الصغير: «الحير للنهر» و«واكيل في أكتوبر» و«حسن النية» و«مفاجأة ليلة رأس السنة» ١٩٦٩، التي نالت الجائزة القومية لسيناريوهات ١٩٦٩، وهناك سيناريوهات تذكارية مثل «توي الخالد» ١٩٦٨، و«خطية فيوتربايا» ١٩٦٨، و«مقصود للذكور المقسم» ١٩٦٩، و«الصفة الصورة للقضية نيرسا» ١٩٧٠. وله مسلسل من ثلاث عشرة حلقة بعنوان «الواسوس» ١٩٧٠-١٩٧١، ومسلسل «عندما تتحدث الأحجار» الذي نال جائزة دون كيخوت الزهنية ١٩٧٢-١٩٧٣، وجائزة «أثينا» الذهبية ١٩٧٣، والجائزة القومية لسيناريو ١٩٧٣، ثم سلسلة «منظائر وشخصيات» التي نالت جائزة الوسائل السمعية البصرية ١٩٧٦. أما المجال الذي برز فيه أنطونيو جالا واشتهر به أكثر في عهد الإسبانية فهو المسرح، وله فيه مؤلفات كثيرة:

أولها مسرحيته «حقول عدن الحفصاء» التي فازت بالجائزة القومية والكليرون دي لا باتركا ١٩٦٣ كما ذكرنا، وجائزة مدينة برشلونة ١٩٦٥. وله «الحفصاء في المرة» و«الشمس في جمر النمل» ١٩٦٥، و«توفير وتويل من العشب» ١٩٦٧، و«أغنية الغيتار» Petenera الأندلسية (موسيقى أنطون غيتاريا أيريل) و«شرب نبي إسبانيا» الذي نال جائزة «فورتال» ١٩٧١ Foro Teatral و«الأيام الطيبة الضائعة» التي نالت عدة جوائز: الجائزة القومية للأدب ١٩٧٢، وجائزة «الفرق» والتقدم ١٩٧٢، وجائزة سابق ١٩٧٢ Mayte، وجائزة مدينة بلد الوليد، وجائزة «فورتال» ١٩٧٢.

ومن مسرحياته «السندريلا التي لم تحترم مواجعتها» و«خاتون ليلة» ١٩٧٣ التي نالت عدة جوائز: «الفرق والتقدم» وجائزة مدينة بلد الوليد، وجائزة الإذاعة الإسبانية، وجائزة كارولوس وجائزة ماراثون التي تقدمها إذاعة الشعب Radio Popular.

وجائزة «فورتال» و«جائزة ماريما رولان» وله مسرحية «القبائل المعلقة على الأشجار» ١٩٧٤، و«لذا تجرى يا عوليس» ١٩٧٥، و«كارمن» ١٩٧٥، التي وضع موسيقاها أنطون غارثيا أيريل، و«تيرا الملهة» ١٩٨٠، التي نالت جائزة سان برزاييل ١٩٨٠، و«أسسة الفروس المجهز» ١٩٨٠، و«مقرة المعاصر» ١٩٨٢.

وبالإضافة إلى هذه المسرحيات المؤلفة اقتبس جالا مسرحيات من الأدب العالمي «الحذاء الحريري» لبول كلوديل Paul Claudel ١٩٦٥، و«توازن حسان» لإدوارد ألبو Eduard Alboe ١٩٦٩، وأحد للتلفزيون الإسباني: «الملك لير» و«روميرو وجبرليت» و«ريشارد الثالث» و«عطيل» و«هاملت» لشكسبير، ثم «السطرديات» لبوريديس، و«البرجوازي الليل» لمولير. وإلى جانب هذا ساهم بمقالات في الصحف والمجلات وألقى عدة محاضرات تتعلق بالثقافة والمسرح... الخ. وقد كان له معه لقاء طرحت فيه بعض التساؤلات حول فنّه:

«بني بدأت كتاب الشعر؟ وبني بدأ اهتمامك بالمسرح؟  
— لعل حقيقة لا أدري، فبدأت أعمل لأجل سائقين صليحة فرنسية عا كنت أعمل قبل الكتابة فأجبتني: الرضا، لأنني لم أكن أعمل شيئا قبل الكتابة كنت أتناقش الكتب، لست من هؤلاء الكتاب، ولكن الكتابة تفتدي. لم أكن أتعمل بهذه الكتابة ككتابة الكتاب، ولم أكن أتوقع أنني سأبدأ كتابة المسرح إلا عن طريق الصدفة، ولكن ما أذكره أنني لم أعمل أي شيء دون حب، كنت في فترة مبكرة مسرحية «حقول عدن الحفصاء» و«دون تقيديها إلى أي مسابقة لنيل جوائزها» فازت بجائزة الكليرون دي لا باتركا، وعرضت على المسرح بكتيب في فترة مبكرة مسرحية «حقول عدن الحفصاء» الذي رعا هجرته فيها بعد.

— أين تجد نفسك أكثر: في الشعر؟ أم في المسرح؟ وهل تعتقد بأنك شاعر أكثر من مسرحي أو العكس؟

— ربما كانت فكرتي عن الشعر فكرة أنطونوية، فأشعر بكتابة في هو الإبداع، إنه السائل بذكر شكل الزمان الذي يعجب فيه، فحس ما يتحد وتبلور في القصيدة. وفي شعر لقال وشعر للمسرح والشعر الروائي، فأشعر في الحقيقة هو كل شيء، هو كل إيماءة نحو الإبداع الأدبي، والشعر بالنسبة لي طريق للمعرفة، ومن ثم فإني لم أستطيع أن أمد نفسي شاعرا أكثر من مسرحيا أو العكس، ولكنني أمد نفسي شاعرا أولا وتقبل كل شيء، شاعرا بكتب الدراما أحيانا، والقصيدة أحيانا أخرى.

كيف استفادت مؤلفاتك الدرامية من شعر؟  
— لعل أجبت على هذا في السؤال السابق، فانا أعتقد أن مؤلفات الدرامية كاملة تدور حول شيئين: العدالة والأمل، إنها شعرية في عمل درجتها وأصنامها

وأكثرها أصالة ، فالشعر يسرى في المسرح بطبيعة باطنية ، ولا يجب أن يطغى الشعر التيميري ، شعر القصيدة أو شعر الفعل الشفوي ، فهذا يناقض طبيعة المسرح ، والمسرح نوع أدبي يختلف عن الشعر الغنائي أو الرواية أو اللوحة ، واعتقد أن في أصالة الدراميا موقفا شعريا خاصا به ، يصيغ الدراما بالشعر .

— هل مؤثّر — في هذه اللحظة — بارتباط الشعر بالمسرح ما يعمد ارتباطه ؟  
— لا يمكن أن نتمم هذه الطريقة ، فهناك صور كثيرة لكتابة المسرح وأشكال كثيرة لكتابة الشعر ، يكتب على ملحق شعراء كثيرون ، ولغة كتاب يتكون المسرح التسجيلي الواقعي الذي يتعد من هذا الموقف الشعري الذي تحدثت عنه ، ومع ذلك ، فإن من يصل إلى لب المسرح يصل ودمه الشعر ، وليس عينا أن كان أكبر مؤثّرين دراميين شهيرين في العالم صامت في الأدب الإسياني المعاصر خاصة هما : بياتي أكلافي وغارثيا لوركا .

— عندما عرضت مسرحيتك « آتسة الفردوس المجهوز » في مدريد لاحظنا طغيا من التشابه إلى الألفاظ بينها وبين مسرحية الشاعر فينيريكو غارثيا لوركا : « السيدة روسيتا الناس » ، وقد أثرت آتة إلى ذلك في لغة تلفيزيون ، هل يمكن أن تفصل هذا الأمر للغزاري العربي ؟ وما هي نقاط الالتقاء والتباين بينهما ؟

— يبدو لي أن هذا السؤال لا يجب الفهم العربي لأنه لم يعرف « السيدة روسيتا الكلمة » ولا « آتسة الفردوس المجهوز » ، وأذكر أنني أثرت — إيان عرضي المسرحية في مدريد — إلى أن « آتسة الفردوس المجهوز » يمكن أن تكون بمثابة جزء ثان يكمل « السيدة روسيتا الناس » من حيث كونها أسراة وحيدة لا تحيا ولا تحب ، ولكنها أكثر وحشية وقوة ورجولة وإيمانية من تلك « السيدة روسيتا » العصابة الخاملة . فآتسة الفردوس تأخذ بقرى اللوز والورود تغلفها ، وتستخرج من اندماج الحب عندها حين يسرى فيها حولا ، وهي في هذا الجانب تختلف عن مسرحيتها .

— هل تقدم لنا ترجمة مختصرة لسيرة حياتك ؟  
— لا أظن ذلك مهما ، بل أجيء الفارزي من الكاتب ليس ترجمة حياته بل قائمة مؤلفاته ومع ذلك ، فإذا أردت أن أتكلم عن نفسي ، فلما أحفظ من طقولي بمقدرة على الدفعة وجب الاستطلاع ، ومقدرة حل المناجاة مما يجعل من الصعب علي أن أشرح بالفترة أو الحسد وما إلى ذلك ، فانا لم أخلق لها أبدا ، وأهم ما أحفظ به من فترة « والمراقبة » تلك الحماس والادب ، ولم أكتب شيئا كثيرا بعد ذلك ، فانا أحتج التسليح والفشل ، واعتقد أنني لا أؤثر في جوهر الإنسان ، لكنني أكتب شيئا ما أكن أظن أنني سأكتبه يوما ما ، إنه « السيدة » ، بل إنه صديق الطفولة التضامنة ، واعتقد أنني لم أخلق للسعادة ، ولذلك عرضتها بما علمني إليه حسن التربة ، أمي ألا يترك الإنسان نفسه للامور العابرة .



— كتبت أعمالا كثيرة في صورة « سترابو » لتلفزيون حول الحضارة الأنطولية . هلا تحدثنا عن هذا الأمر ؟ ولماذا تمسّح كل ما هو عربي ؟  
— حسن ، لملك تعرف أولا أنني رئيس لرابطة الصداقة الإسبانية العربية والتي لا شك في أننا — نحن الأنطوليين — لو بحثنا عن جلوس حضارتنا لو جدنا أن جايئتها عربي ، وقد تعومت مع أول المثل الإسياني : ليس ذعيا كل ما يلمع مع إجلال الكلمة « العرب » و « العرب الحب » : « ليس عربيا كل ما يلمع » لأن العرب الذين وصلوا إلى إسبانيا قد جلبتهم بيد الأنطوليين ، ولم يكن الذين وصلوا إليها أنفسهم الذين وصلوا عربيا ، فالأنطوليين كانت بلدا للتشذيب والتحصين ، خلّبت وتحصرت بالعرب ، وهاجت العرب وحضرتهم أيضا ، أي أنه حدث اتحاد بين الجورج



والرغبة في الطعام ، فالعرب الذين وصلوا إلى الأنطول كانوا يهفون شيئا ما ، بل كانوا قد اشتعروا : ما هو الحب « الرومان » كانوا قد اشتعروا ما هو « النظام » و « الانضباط » و « الحقوق الرومانية » لأنه دائما ما يكون الحديث حول الحضارة العربية التي أتت من سوريا ، ولكنها لم تأت من سوريا وحسب ، وإنما جاءت أيضا من فارس والهند — السخ ، وهي مناطق كانت قد تزوّجت ودخلت في الثقافة الهلينية ، أي أنها كانت قد اتصلت بالإسكندر الأكبر والإمبراطورية ، أي أنه كان ثمة إحساس غربي فيها ، كما كانت لديها رغبة في الأملح . وقد تلقى العرب بربما واليونان وطبرق واستقروا في الأنطول لأنهم وجدوا فيها ما كانوا يشعرون إليه ، وما كانوا يجدسون به ، ومن الطبيعي إذن ، أن أشعر بالحب تجاه كل ما هو عربي .

— تعرف أنك ولدت في قرطبة ، كيف أثر إسبانيك بالانطوليكي في مؤلفاتك ؟  
— يبدو لي أنني تأثرت شيئا من هذا في ربي هل السؤال السابق ، واعتقد أن ثمة طريقا للثقافة : لغاتة جوهريّة ، وهي حضارة تقوم من أسفل إلى أهل ومن الداخل إلى الخارج ، وثقافة تمكن في تسليح الدم ، تتكسب عن طريق التنفس وعن طريق الرضاع ، بمعنى أننا ننشأ وترغصها ، ومصدرها اللبنة التي ولد فيها الإنسان ، والرجال الذين يسكنون هذه المدينة ، ومصدرهم كذلك هذه البيئة التي ننشأ ولد ونشأها وسيرورتها في نفس الوقت ، فنحن نرت شيئا من ذرة لمن ولدنا ، إذن نحن ننشأ إلى هذه الحضارة العظيمة ، ولو أنني قلت إن حضاريون مختلف من حضارة الفلاح الأنطولي لكتبت خطأ . ولعل هذا يلقي الضوء على هذه الحضارة العميقة ، فلو أحاطنا في المظلة الأولى للاحظنا في الثانية ، كيف لا ترك الأنطوليين أذرعا في مؤلفاتي وهي المكان الذي في ولدت ، وعلى أرضه عشت ، وفيه تعلمت رؤية العالم والتحدث موقفا إزاءه ، إنه الموقف والطريقة التي بها ننظر الموت ، وبها قبل من مسرحيتي « بتر المهدلة » وتعتبرها من الأنطوليين أكثر من غيرها ، فإني لا أظن ذلك ، وفي كل مسرحياتي توجد الأنطوليين ، وروصني « أنطوليس » يوسى إلا أن أشبه الأنطوليين مثلا بشي الأبن له فلهذا الأبن سيظل دائما أبنا يلبه أما بطريقة ما .

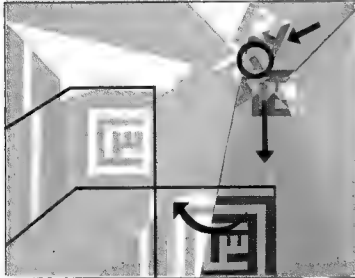
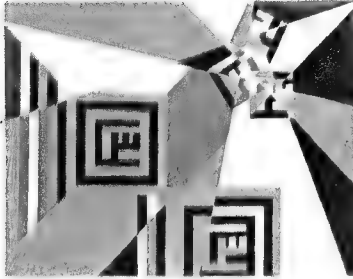
— ما هي الأعمال التي ترجمت لك إلى لغات أخرى ؟  
— أشأت أنها جميعا مترجمة إلى لغات كثيرة ، وقد ذوّنت على القول : إن مترجي مؤلفاتي يضاعفون ، يكونوا من مترجي لوركا ويأتى أشكال ، زجا لصعوبة اللغة ، فهي لغة شبيهة أعيد خلقها في نفس الوقت ، فهي لغة ثقافة ولغة حياة معا ، أي أنها تحتاج إلى مجهود كبير في عملية إعادة الخلق ، هذه ، أما بالنسبة لوركا — وأنا أعلم أن صديقي الدكتور أحمد عبد العزيز دارس ومؤرجع لوركا — فلما أقول : إني ألتقي معه في ثلاث نقاط جوهريّة في الإبداع هي : فهم المسرح كشكل من أشكال التعبير ، وفهم الأنطوليين كطابع حيّة ، وفهم الشعر كشكل للمعرفة .

# العطش

مرسى سلطان

كنت قد صرحت من الجيش بعد انتهاء الحرب وكان علي أن أستقل  
 « البيجو » إلى بور سعيد مرتديا ملابس المدنية لأول مرة أثناء السفر .  
 كان لا يشغل بالي سوى رغبتي في أن أستلقي على سريري وأنام كما لو  
 كنت لم أقم بالمرّة . لا يهمني أي شيء .. الوظيفة التي تنتظرون لا مهم ..  
 البيت لا يهم .. فقط أود لو أنام وفي الصباح أفضل بمياه البحر لأزيل كل  
 ماعلق بجسدي من تراب الجري .  
 سنوات الدراسة ألتيها وراء ظهرى .. وسنوات الميرى الثلاث أيضا .  
 لا أود أن أفكر سوى في نفسي التي يحويها ذلك الجلد .  
 قبل أن يتحرك بنا السائق ، صاح فينا بشد .  
 — الأجرة جنهنا .  
 كنت أول المرافقين .. لا يمم جنهنا ولا فرق عندي بين جنهين وجنيه  
 ونصف .. نفردى قليلا ، لكنه الحمر والزحام وشمس يوليوي الحامية ، وتلك  
 آخر مرة أقطع فيها ذلك الطريق .  
 لم تكذب نفسي قليلا في شارع ومسيح حتى التفت إلينا السائق قائلا :  
 — فيون ؟  
 قلنا .  
 — ماشى .  
 ولحمت أحد الأزيار بجوار التاكسي حين توقفنا بمحطة البنزين ، فنزلت  
 لأرتوي بعد ما جف حلقى تماما من شدة العطش .  
 كان هناك رجل عجوز يجلس بجوار الزير ، وقد غطت وجهه المنكفئ  
 على صدره قبة مريضة من الفش .  
 قلت له :  
 — بعد إنك .  
 لم يرد . ولم أهتم سوى بعطشي .  
 رفعت غطاء الزير ، وأدليت فيه بالكوب الألونيا ، وشربت ، ثم قلت  
 للمعجوز :  
 — شكراً .  
 صلتنا ورفع وجهه إلّى ، فرأيت الجلد قد أكل أنفه ، وكانت أصابع يديه  
 المتآكلتين بالجلد متعوطان بكوب آخر من الألونيا يشبه تماما الكوب الذي  
 شربت منه ●





## قراءة تشكيلية

عمود الهندلي

الفنان كمال السراج

اللوحة تكوين ، نغمة حرف السين

نقطة البداية لقراءة العمل تتركز عند تجميع المربعات الثلاثة أعلى يمين اللوحة ، والموضحة بالدائرة السوداء ، نقطة هي البؤرة الأساسية أو النقطة المركزية ، وتعتبر مركزاً لتجميع بعض المساحات ، في ذات الوقت هي نقطة إشعاع وطرده لبعض المساحات الأخرى .

تنكسر حول البؤرة بعض المسطحات المتناثرة في حركة دوران ، وتعتمد على تكوينات حرف السين بداخلها ، جميع الخطوط التي تعامل معها الفنان خطوط حادة لا يلجأ إلى اللينة ، لكن المشاهد للعمل يرى اللينة من خلال التضاد ما بين المساحات السلبية والمساحات الإيجابية ، وقد عبرنا عن المساحات السلبية باللون الأصفر والمساحات الإيجابية باللون الأزرق .

يوحى الفنان بالعمق من خلال التضاد والتناقض ما بين السالب والموجب ، فمعد نقطة البداية تهاور المربعات بعضها البعض حول المساحات السالبة والموجبة ، لتأكيد علاقة الظل والنور ، للمساحة السالبة التي تتوسط المربعات ، تنبع كأنها ضوء ساطع على المربعات ، وكأن المربعات مرايا تعكس الضوء إلى أسفل ، حتى تبرز لنا المربع الموجود أسفل اللوحة ، والذي يتلاصق مع المربع الذي يعلوه عند الزاوية اليسرى ، والمربع الذي يعلو الزاوية اليسرى ، يكاد يعطينا إحساساً بالعمق ، وهو ما توحي به تلك الأعمدة الطولية ، التي تهاور المربع ، وفي عمق هذا المربع أبرز الفنان حرف السين متكاملًا لأول مرة في اللوحة بكاملها ، كأنه يلفي إلينا في أقصى عمق اللوحة بكلمة النهاية ●

# الكلمة الخالقة .. الفنان حامد عبد الله :

د. شاکر عبد الحمید



هو أحد رواد الفن التشكيل في مصر  
دون شك ، وهو صاحب رؤية متميزة  
وتكنيك بارز الملامح ، وهو رائد  
الحروفيين العرب - كما قال عنه الناقد  
صبيح الشارول - ولد بالقاهرة عام ١٩١٧ ، بدأ  
المشاركة في الحركة التشكيلية المصرية منذ عام ١٩٣٨  
عندما عرض لوحاته في صالون القاهرة السنوي الذي  
نقته جمعية عبي الفنون الجميلة ، شارك بعد ذلك  
مشاركة فعالة وواضحة في الحركة التشكيلية ، بإقامة  
العديد من المعارض في مصر وعديد من دول العالم ،  
وكذلك بإلقاء المحاضرات عن الفن ، من أوائل  
الفنانين العرب الذين اكتشفوا الإمكانيات التعبيرية  
المختلفة للحروف والكلمات العربية ، ومن ثم قام  
بتفجير الكثير من طاقاتها الكامنة ، من خلال حواراته  
معه فحاول أن نستكشف بعض ملامح تجربته  
الإبداعية :

## التطور الإبداعي :

التبني لأعمال الفنان « حامد عبد الله » يدعش من  
ذلك التنوع الكبير الذي حفل به مساره الفني ، بدأ  
من الأعمال الشخصية ومسروبا بالسطرية وغيرها  
وصولاً إلى الحروفية ، ومع تقابل كل ذلك وتطوره  
كانت ذات الفنان تتطور وتشكل ، وهو يقول عن هذه  
العملية « الأسلوب يتطور ، كما تتطور شخصية  
الفنان » كما تتغير الملامح مع الزمن كذلك يتغير  
الأسلوب الفني ، لكنه يظل الشخص ذاته ، فبدأ في  
كانت بالألوان المائية من خلال رسم مشاهد من  
الشارع ، من المقهى ، من الحقل ، من حديقة  
الحيوان ، على سطح ورق ميل بإمضاء استعملت ثلاثة  
ألوان لرسم الحدود الخارجية للأشخاص فيندمج اللون  
ويذوب في الماء ، كان ذلك في سنة ١٩٣٣ وفي الوقت  
نفسه كنت أقوم برسم مشاهد طبيعية وأشخاص  
كتراسات عن الطبيعة ، كانت العملية تتم من خلال  
هذين الأسلوبين المتوازيين وحتى الآن ، طريق  
الدراسة ضروري ولازم للفنان ، الطريق الثاني الأكثر  
حرية لم يكن يجيب بعض الناس ، وبعض النقاد  
وضغوه بأوصاف مثل : التماذج النظم في النور أو  
التماذج في الغسق ، في الأربعينات ، للسطوح  
ظهرت واستخدمت تقنيات مختلفة وفي الوقت نفسه  
كنت أدرس من الطبيعة وفي الاستديو أعمل من خلال  
ألوان مائية وعلى ورق ، حرير ، وعندما لم يكن يعجبني  
أحد الرسوم كنت « أكرمه » وأرميه

وفي يوم من الأيام أسكت إحدى هذه اللوحات  
« المكترمة » وعندما ضحتها وجدت الأشكال  
تراقص ، وتراقصها جعلني أذكر ظاهرة كنت أبحث  
عن حل لها وطريقة لتجسيدها وهي ظاهرة واضحة  
بالصديق واسمها « الصديق » ، حاولت أصورها بطرق  
مختلفة ولم أستطع حتى اكتشفتها بالصدفة قمت بلمس  
اللوحة على ورق كرتون ، كان في الغالب ألوان

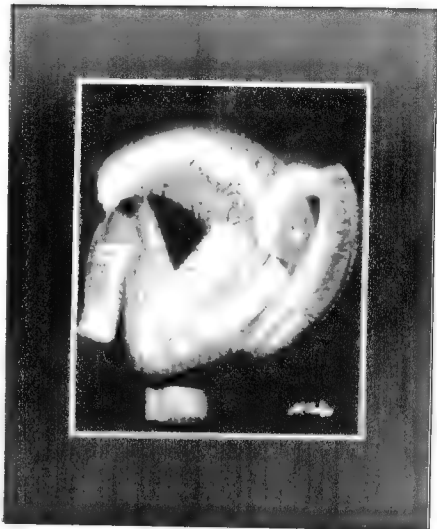




وفي القرآن « وإذنا قضى أمراً فإنما يقول له كن فيكون »  
 وفي آيات أخرى حديث عن خلق آدم من طين ثم نفخ  
 الحياة فيه من روح الله ، الخلاصة أن الكلمة بالنسبة لي  
 ليست مجرد كتابة ، بل هي غط صوتي مسمع ، وهنا  
 يتحد النمط الصوتي بالتصوير ، وتكتسب الكلمة -  
 وكذلك الحرف - الدلالة وفقاً للنمط الذي تتكون لدى  
 فيها تصورات معينة ، وفي هذه اللحظة لا تكون  
 الإرادة هي صاحبة الخطوة الأولى في هذه العملية ،  
 وعلى سبيل المثال أتذكر أنه حدث مرة أن اتصلت  
 تليفونيا بصديق اسمه « أنور راتب » كان في كوبهجان  
 وقلت له إنني انتهيت لتري من لوحة باسم « الحرية »  
 فقال لي « يا شيخ قول : العبودية » فجمعت لي فكرة  
 لوحة عن « العبودية » ، إنني أعمل في اللوحة الواحدة  
 ربما أكثر من خمسين مرة وبصورة الفكرة بشكل منع لا  
 يمكن أن يتم كشراً أو دون تلقائية ، عندما أفكر في  
 موضوع معين وأمامي اللوحة ( قماش أو ورق أو  
 خلاص ) وكذلك الخامات ، والكلمة المستخدمة ليست  
 لي أنا فقط ، بل للمصطلح أيضاً الذي أقوم بالتصوير  
 عليه ، وكذلك الخامة باعتبارها الوسيط الذي سأقوم  
 من خلاله ما أريد ، وهذه الخامة إمكانيات معينة ،  
 ولكن كيف تتطور هذه العملية ، فتلك مسألة يصعب  
 وصفها بالكلمات .

### حالة الإبداع :

يتحدث الفنان حامد عبد الله عن بعض الحالات  
 الإبداعية المتميزة التي مرت به ، حالات اعتلقت فيها  
 الحلم بالواقع والوهم بالخيال والماضى بالحاضر  
 والملازمة بالإندوك ، وفي كل ذلك لم يكن هناك انفصال  
 بين الواقع كما يعيشه الفنان والفن كما يمارسه كإنسان ،  
 يقول عن مثل هذه الحالات « حدث مرة أنني أصبت  
 بالمرض ، فزلة شبيهة حادة مع ارتفاع في درجة الحرارة  
 وذهبت في غيبوبة ، في ذلك الوقت تذكرت أصدق  
 الكهوف في إسبانيا ، تذكرت هذا الكهف وقلت  
 لنفسي ، ها هو الموت ، والإنسان لا يقوى على حمل  
 شيء حين يفاجئه الموت وأنا تركزت أعمالاً كثيرة في أيديها  
 والآن لا أقوى على أي شيء » ، ولم أعرف ما حدث بعد  
 ذلك ثم انقسمت على الغيبوبة وكنت شديد الإحالة ،  
 بعد ستة أسابيع استعصمت الوقوق وخرجت من أولادي  
 حديثي ثم دخلت مرسى فرجندت نفسى أنتج  
 في الرسم وما صورته كان مجموعة من الكهوف ، بعد  
 ذلك ، صورت حوالي خمسمائة لوحة أو أكثر عن  
 الكهوف ، ثم تأملت اللوحات وتذكرت صورة  
 « الكهف » وتذكرت فلسطين المحتلة والعهدونية ،  
 والمقاومة التي تلت غالياً من تحت الأرض ، من الظلام  
 والسكرت ، وأنا أصور حالاً ساكناً مغلفاً تحت  
 الأرض ، كهوف ، وتذكرت من القرآن آيات إخراج  
 الإنسان من الظلام إلى النور ، فبدأت أكتب صورة  
 الكهف فوق بعض اللوحات ، ثم صورت آيات قرآنية  
 كثيرة على الكهوف ، صورتها ولم أكتبها ، وعرضت  
 بعضها بالزمالك سنة ١٩٨٣ من المجموعة التي  
 صورت من ١٩٧٣ - ١٩٧٧ ، بعد مجموعة



### الكلمة الخلافة

لدى الفنان « حامد عبد الله » وتكتسب الكلمات  
 إمكانيات ودلالات تشكيلية عديدة ، إنه يبت فيها الحياة  
 ويجعلها إلى كائنات حية تتحرك وتتحدث وتتفاعل ،  
 الكلمات ليست مجرد حروف ، بل هي تكوينات  
 خيالية ، وكلمة « الخلق » ، أو بالأحرى الخلق  
 بواسطة الكلمة كما يقول الفنان « حامد عبد الله » ،  
 جاء في الأسطورة المصرية القديمة فقل إن « بناع »  
 كان يفكر بقلبه ويأمر بلسانه ، وهذه الفكرة موجودة في  
 التلمود ، في التوراة في حزقيال عند ما يقول « أقول  
 الكلمة وأجبرها ، الكلمة التي أقولها تكون » ، كذلك  
 في يوحنا المعمدان في البلبه كان الكلمة ... كل شيء به  
 كان وبغيره « في يكن شيء مما كان » ... ولهم في  
 الموضوع هو أن المعنى ليس حرفياً ، المعنى مجازي ،

جواش أو التمبرا ووضعت عليه طبقة « ورنيش » في  
 البداية ، وفي بعض الأحيان كنت أترك الورق كما هو .  
 في سنة ١٩٥٣ كنت أقوم بتصوير لوحات لكتاب  
 بعنوان « إلى أين » ، وفي بعض الكتب الأخرى كنت  
 أقوم بتصوير بعض اللوحات وأحياناً استخدم الكتابة  
 في التصوير ، مثل : كلمة « الشعلة » على هيئة  
 شعلة ، « عصر الصناعة » على شكل مصانع وكلمات  
 أخرى ، وفي ذلك الوقت كنت اعتبر هذه الأعمال مجرد  
 لوحات توضيحية ولم أعتبرها فناً تشكيلياً ، ثم بعد  
 ذلك - بحوال ثلاث أو أربع سنوات - كنت أقوم  
 بتصوير بعض اللوحات بتأثير الفنان الصيني كما تظهر  
 أعماله على واجهات بيوت الجينجاق وفي الموالد أيضاً  
 واستخدمت هذه الكتابة ضمن الرسم التشخيصي ثم  
 استفدت من التشخيص بداية في سنة ١٩٥٦ واستمر  
 ذلك بشكل واضح حتى الآن .

الكهوف ، وجدت أن شكل الجبل يعجبني أيضا ،  
التحجر ليس شيئا غريبا على ، أنا أله في وطني ،  
الأحوال تتغير في بلدي والتحجر والتجمد والتيسر  
قائم ، وذات يوم صعدت إلى جبل وبارنفاع ٢٦٠٠  
متر في ظلي في جنوب فرنسا فوجدت في صحن الجبل  
المكون من حجر جيري كلس كما لو أن الجبل تغير  
واتسق على مستوى الواقع والخيال وكتب بالفلت ،  
باللغة العربية كلمة « لا » ، في القرآن مذكور أن بعض  
الناس قلوبهم أكنس من الحجر ، التي قد ينتج منها  
الماء ، كان هذا هو المثلخ المسيطر على كنت أشاهد  
التحجر في وطني مثل التحجر الذي شاهدت الجبل  
عليه ، وقد قمت بتصوير هذه الحالات ومن هذه  
اللوحات « تحجر » و « الفيض » وقد عرضتها هنا  
وهي تمثل الأرض التي عاجها المدو فحجرها يعلمها  
فأشفي عليها من المعقة وما زالت في حالة فيض .

### تطور الفكرة الإبداعية

يؤكد الفنان « حامد حيد الله » أهمية التلقائية أثناء  
النشاط الإبداعي ، كذلك يؤكد على أن العمل الفني  
يشطور مع تطور أفكار الفنان والبلورة الشراعية  
التدرجية لها ومع الحالة الانفعالية المناسبة وليس هناك  
تصميم مسبق أو فكرة سابقة كاملة منتهية قبل الاندماج  
الفعل مع اللوحة ، وهو يقول عن هذه الحالة « حينما  
يبدأ الفنان عمله فهو يبدأ بمثل ما قال عنه « بيسر  
فارس » منذ زمن « بالرمية » والرمية عندي تعني  
إسقاطا أوليا إما أن يكون خطأ أو لونا ، فيختار المسطح  
الذي أقوم بالتصوير عليه لأنه كان في البداية فضفاضا  
سليا ، عندما يوضع خط من اللون لليسار أو العكس  
يتكون مسطحان ، المسطح الأسفل يقرب نحوك  
والأعلى يبعد عنك لكن جبل ، المسطح يفقد توازنه  
الذي كان عليه في البداية ، ثم تحاول وضع خطوط  
أخرى للرجوع إلى حالة التوازن الأولى ، وتجهد بعد  
ذلك أن اللوحة قد ازدحمت بالخطوط وتتألمها من بعيد  
فتكتشف أنه في لحظة من اللحظات تظهر احتمالات  
بنية فنية أو أكثر فتختار ما تفضله وهذا يتوقف على  
حالتك أثناء العمل ، وتستبعد بعض الخطوط أو البقع  
وتحل غيرها مكانها وتستمر في عملك حتى يبعد  
للمسطح توازنه الأصل بطريقة إيجابية وهذه عملية  
شديدة الطول ، واختيار اللون يتم بطريقة لا  
شعورية ، أنت تختار اللون حسب ما يلائم حالتك ،  
لا يمكن أن تقول بأنني سأختار هذا اللون لأنه يبعد  
كذا وكذا ، أنت قد تختار تصوير شيء أحضر وتصوره  
بلون آخر ، ولا تعرف صورة العمل الفني أي جميل  
عناصره التشكيلية إلا بعد الانتهاء منه ، ولا يمكن أن  
يكون لديك صورة مُشقة عنها إلا إذا كان شعورك  
كأنها كالتجارب التي يضل كرسى بناء على توجيهات أحد  
المصممين ، مجمل العلاقات التشكيلية التي تكون  
العمل الفني لا يمكن معرفتها إلا بعد انتهاء العمل ،  
وهذا ما أكدته في ندوات كثيرة وكان مثارا للخلاف مع  
الأخرين الذين يبتغون بعض الأفكار المغايرة التي تؤكد  
على الأفكار المسبقة والتصميمات المحتملة قبل  
الاندماج الفعلي في العمل الفني . ●



# هوامش فلسفية على محيط المثلث والمربع والدائرة

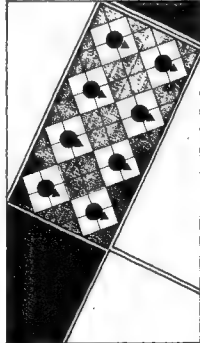
د. عبد القادر محمود



إذا كان قد ورد في بعض النصوص التاريخية الوثيقة، بأن أفلاطون قد حضر إلى مصر طالباً للمعرفة، فللاشك أنه تأخذ كثيراً من علومها الهندسية والرياضية، كما تأخذ من تراثها الديني بوجه عام. ومن المربح أنه لاحظ أن الحضارة المصرية في علومها الهندسية، والطبية، والفلكية، والزراعية، والأدبية، والفنية، وثيقة الصلة بالثقافة الدينية، بمعنى أن العلم قد قام في مصر على أساس ديني، عندما ظهرت الأهرام الخالدة، على مفهوم فكرة الخلود، وعلى الارتباط الأبدى بنور الشمس الإلهية، وعندما قام التنجيم وما يتصل به، من علوم طبية وكيميائية، على نفس المفاهيم الخالدة، لمضى الحياة المتصلة عبر جسور البهاية، التي تتخلق من جوهرها أنوار البداية الحقّة.

إذاً توقفت قليلاً حول مثلث أو الشكل الهندسي الثلاثي الذي يُسمى بالمثلث، نلاحظ أنه قائم مشخص، في شكل الهرم الثلاثي، الذي بُني على أساس علمي، ليكون قيراً ضيقاً للملك الأعظم، لتشرق عليه الشمس الإلهية، وتدور معه وسولة في الفلك الكبير، حتى غروبها. ليس هذا فقط، بل إن كل مصري - وليس الملك فقط - كان يعمل معه في قومه، زورقاً أو مركباً، به صندوق، يحمل معه أندر جواهره وأغلى متاعه. فإذا عادت الروح، لتبتس عن جسدها، لم تجد أية صعوبة، في الخروج على هذا الجسد المخطئ الذي يشبهها أو يحمل ملامحها. وهناك تنبؤات بجسدها، وتصعد في زورقها، إلى العالم العلوي، لتستريح في البتلي الحقيقي المداوي بعد خلاصها وتبذل جزائها، من فضافة حكمه الأخيرة.

البتلي الحقيقي، الذي عبطت مباحثه من السياه، مكثته الحق في السياه. وما نراه على الأرض من ماء، إنما هو كشافة للروح الألهي المعبود، في صورة سحابة الماء، مصدر الحياة للأكون وعوالم الأحياء. فالنور أشرق من الشمس الإلهية، وانتشر دفئا وحياة، وانتبل الإلهي تجسد مائة أسهم مع النور والفياء في تحليل واستمرار الحياة. وإذا كان نهر البتلي الذي نراه، مجرد ماء للبتلي الحقيقي الوفاء في القياه، فهل لنا أن نتساءل: هل هناك علاقة بين مفهوم المثالية المصرية القديمة، ومفهوم المثالية الأفلاطونية، الإغريقية؟ أمّا كون الهرم قد أصبح ثلاثي الشكل أو مثلثاً بالذات، فمجرداً للمعبر أو



الدائرة أو غير ذلك من الأشكال الهندسية المختلفة، فإن هذا يرجع إلى تشكيل العقيدة الدينية المصرية القديمة، التي تركز على المفاهيم الهندسية الثلاثة: أوزيريس (الأب)، إيزيس (الأم)، ثم حورس (الابن). وهنا أتساءل أيضاً: هل هذا التثليث المصري القديم، للمثلث محيط المثلث، أو الهرم المأبوك بنور الشمس الإلهية - هل هذا التثليث، صلة بالمثلث في المسيحية، مع الأب والابن والروح القدس؟

فلذا فمفاهيمها مع هومانا إلى المربع، وجدنا تعبيراً رياضياً عن أفلاطون، عندما أراد أن يمسح القدم والبداية الأخلاقية، بتعريفات رياضية جامدة، فذكر فيها ذكر عن العدالة، فضيلة الفصائل، بأنها شيء أو شكل مُربّع، على أساس مبدأ مشترك، يؤكد أن العدالة لا كانت لا تقبل ذرة من نقص أو زيادة، في مفهومها المثالي التام، فهي كالربع التام الكامل، في أصلها وزواياها المتساوية. إن هذا البتلي أقول يتذكر على حنج تدهاش المسال، بأن أحد علماء الإسلام في عصر جابر بن حيان، مع النصف الثاني من القرن الهجري، قد لاحظ أن التمثل بين خلاياه الصلبة مُداسية الأشكال بالذات، فذكر فيها ذكر، أن الشكل الدائري الساسي كما تقول المعارف الهندسية المعاصرة، أقوى الأشكال بناءً وقساكاً وقوة من سائر الأشكال الرباعية والدائرية وغيرها. فلذا توقفت عند حدود أو محيط الدائرة الهندسية، فلنا تذكر أشهر القضايا الفلسفية، التي تتعالق قضية البتس عن التمثل الأول الخافقة للكانتات، على أساس مصطلح الدور والتسلسل.

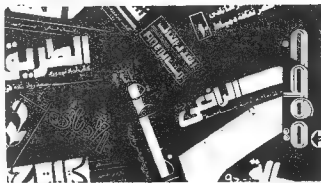
ولتوضح ذلك نقول: إن محيط الدائرة أو أية خطورة مستقيمة أو غير مستقيمة، عبارة عن مجموعة نقط أو نقاط متجاورة. فلو وضعنا إشارة أمام إحدى النقاط، واخرضناها العلة الأولى أو السبب الأول خلق الكائنات جميعها، ثم مضينا إلى ما بعدها نقطة نقطة، وحركة حركة، مع التسلسل الدائري، وجدنا أن المعلول أصبح علة لما بعده، كما كان أو مثلما كان، علة أو سبباً في حلق ما قبله. وهكذا نحقق في ركب الدور والتسلسل، مع سلسلة العلل والمعلولات والأسباب والمسببات، إلى نهاية الدائرية، من حيث يبدأننا القضية، مع العلة الأولى أو السبب الأول مسبب كل شيء، وكل خلق، وهو علة العلل، أو الحلق الواحد الأحد، الذي لا مثل له، أو ليس كمثل شيء، كما يقول القرآن الكريم.

ومنا لا بد أن نتوقف لنحتكم إلى أحد أمرين اثنين لا ثالث لهما:

الأول هو أن نظل في حركة متسلسلة، من الدوران والتسلسل لا نتوقف ولا جلدوى، مع سلسلة العلل والمعلولات، وهو أمر باطل كل البطلان، يستحيل قبوله عقلاً. ومما أن نتوقف لتجربها، ونتمنى التسليم المتعلق الرياضي، لنقطة لا علة لوجودها. هي خاتمة كل شيء، وسبب كل كائن، ولا علة لوجودها على

الذي نلاحظه هنا أسرين، الأول هو أن العلم الهندسي والعلم الطبي، هنا قائما على أساس ديني، أو على أساس فلسفة دينية عميقة لمضى الخلود. الثاني أن فكرة الإشرافية الصاعدة نحو العالم العلوي وراه الشمس، تؤكد أن العقيدة المصرية، كانت تؤمن بأن





## جذور

### شمس الدين موسى

ووصلت إلى الغراء في بساطة تذكرنا بشعراء العامة الكبار أمثال فؤاد حنّاد، ويبرم التوتسي وجاسين، والأبنوي، وسيد حجاب، وما تلاهم من شعراء أمثال يسرى المزرب، ومصطفى الشنّوليل... الخ. ويقول الشاعر صلاح غفيلي في قصيدته (المرحومة) مبعوداً بشكل كاريكاتيري موقفه من حادث موت السيدة المغربية الذي أولته الصحف أكبر اهتمام دون مرور موضوعي لذلك... إلا إذا كان بسبب توجيه الرأي العام بشكل مقصود. ويقول:



عندما بدأت أتصفح الأعداد الثلاثة من النشرة الأدبية «جذور»، التي يصدرها مجموعة من أدباء يلا، دار لي رأيي صاغر أشبه على شيء من الأبهة، ويرتبط بذلك السيل المتواصل من الإلتزام الجديد، الذي يصل إلى المجلة تامة، والتي بدأت تعمل على توصيله للقارئ تلك الصفحات البسيطة في مظهرها، والمثنية فيما يحمل من أمال وأهدة في حياتنا الثقافية، فالخليفة غنية بالورود الملونة التي تغطيها عليها الخاص بعيداً من أضواء العاصمة جيلة يشاير تلك البهجة التي تتمثل في النشرات الأدبية والثقافية التي يصدرها أصحابها من تقصدهم البسيطة. وأستطيع أن أقول أنها تفل بصورة كاملة متصددة الوجود من الفكر، والإخراج الصحفي، والفن إلى مجالات الإبداع قصة وشعر، مما يجعلها تبشر بحركة أدبية أرحب ألا تنوء بها حياتنا الثقافية.

ولقد حملت النشرة «جذور» بصفتها القليلة الكثير ما عتيت في العبارات القليلة السابقة نتيجة للاهتمام الملحوظ الذي يبديه القارئون عليها خاصة في مجال الإخراج. فوراء النشرة مستوى ملحوظ مثل في خطوط الألفاظ الثلاثة التي صدرت منها، مع اهتمام الحرير بوجود البيروترية، فضلاً عن التوزيع المنسق للمقالات داخل العدد.

وبمطالعة أعداد «جذور» يلاحظ القارئ تلك التوزيع المتوازن بين كل من القصة، والشعر، والمقال، والشعر المعاصر، الذي وجد له المكان والمساحة المناسبة على الصفحات، مما يلقى بعبودته للمجموعة أمثال قصائد الشعراء محمد السيد جمال الدين طهري، والشاعر صلاح غفيلي والمرحومة، والشاعر عبد المال سليمان وصحان الخليفة. فالقصيدة العامة ذات مستوى ناضج، وتنضج بالعامرة ومعاينة شاعر العامة للحملة في ارتباطها بالنظرة الكاملة لحياتنا الاجتماعية. فالأحداث لم تنب عن الشاعر لحظة، ومن ثم لذلك نرجع الشاعر العام عندما غير من تجاربه، فاقصت كلمة النضج،

— قالواح شعره سيرة برينة  
في بيت فنان  
والفنان يحتاج إلحاح  
والألحاح يحتاج تورعان  
والتورعان يحتاج الرص  
لرق وقص... رقص وقص  
قرص وقص... قرص وقص  
لاجل ما توصل للدوخان  
بيت فنانته آداب وفنون  
عنده بضاعة ولها زيون  
شعر جزائري من الورزون  
العاب تكسب في المضمون  
فن عريق ويقال فزون

فالقصة العامة تمايلش النضج، مع قدرته الكاملة على التعبير عن ذلك النضج من خلال الحس الشعري العام. وإذا كان حظ مساحات شعر القصص في جلدور لا تصل لحدس مساحات شعر العامة، إلا أن القصة القصيرة كانت لها مساهمة ملحوظة وإن غلبت على القصة صفة القصص التي تصل بنا إلى مستوى القصص جلدور وقصص، والفن والفن والفن للفنان محمد دياب، وهي قصة تنتمي للشعر للإنسان المطلق، بين فيها مؤلفها الحرب بشكل غير مباشر ومن خلال المؤلف الإنسان، فالراوي ضد الحرب على الإطلاق، وإن كان لم يوضح — القصص — موقفه من الحرب المادلة التي تشنها الشعوب بظلالها الثورية لا تترك حطوتها من المستعمرين، فهل مثلاً يمكننا أن ندعم مقاومة الفلسطينيين الذين يقاومون لا تترك حطوتها من المستعمرين، فالحقيقة رغم جودها لم توضح موقفها من تلك الحروب حتى تكتمل الرؤية.

ومن أهم القصص في «جذور» قصة بعنوان القطر الأخير، لجمال السيد سليمان التي تبين عن تجربة خاصة وإن كنا نتخلف معها لأن القطر الأخير في القصة القصيرة جداً مثل السقوط الباقى بعد أن فالت كل القطرات، ولم يبق إلا القطر الأخير، وإذا خلق به الجبال ربما يصل بعد أن فالت كل القطرات قطار الزواج، والحب، والوفيق، أثناء معاناته في سبيل الوطن والإستراتيجية والحريّة. وروى قصص القصص المتنامي — إلا أن العبارات توصل للصورة كاملة تشير بإمكانات الكاتب الجديدة، التي تنبع بها سطور القصة.

وإذا نظرنا إلى ما حوته جلدور من مقالات، فإتنا نجد أن المقالات ليست طويلة بالإضافة إلى المقالات التي كتبت كنوع من الأخبار، ولا تعتبر مقالات، لأنها لم تتأمن معالجة الموضوعات التي تتناولها، أمثال مقال والوطن في شعر ميون سبيسي، الذي يمثل حصاد قراءات لإنتاج الشاعر، وكان يمكن أن يفرد له صفحات أكبر.



## رحلة الطب من السحر إلى العلم

أحمد مصطفى فؤاد

في القرن الثامن عشر قال الفيلسوف الفرنسي العظيم « فولتير » : « إن الأطباء يصنفون أدوية لا يعرفونها لإحصالها في الجسم البشري الذي تقل معرفتهم به هو الآخر » .

● والواقع أنه على الرغم من أن الطب في هذه الحقبة الزمنية كان لا يزال أمامه الكثير من الاكتشافات والأبحاث الفذة حتى يمكن التوصل إلى معرفة أسباب العديد من الأمراض وطرق الوقاية والعلاج منها ، إلا أن هذا التعبير الذي قاله فولتير يمد يدها إلى حد ما ، إذ أن خطوات عظيمة كان قد أمكن تحقيقها في ذلك الوقت سواء في مجال علم التشريح أو في مجال علم وظائف الأعضاء .

إن رحلة الطب التي قطعناها حتى وصل إلى ما هو عليه الآن من تقدم ملموس رحلة طويلة ، شاقة وعسيرة ، بدأت منذ عصور ما قبل التاريخ عندما حاول الإنسان البدائي استخدام ذكاته للتغلب على الأمراض ، فقام بتصنيف ما يتعرض له من علل وأضرار جسمانية إلى قسمين : أولها يشمل العمل التي يستطيع أن يعرف أسبابها ، وقد استطاع التغلب عليها إما بتجنب هذه الأسباب أو بإيجاد الدواء اللازم مما يعرفه من أدوية طبيعية وأعشاب . أما القسم الثاني فيضم الأمراض التي لم يعرف لها سببا والتي اعتقد أنها من فعل أرواح الشر ، لذا ساد الاعتقاد بأن « قوى خارقة للطبيعة » هي وحدها القادرة على التغلب على تلك الأمراض وشفاها الجيش الأدمي منها ، ومن هنا بدأ الإنسان القديم إلى الوصفات والأعمال السحرية لطرد أرواح الشر ثم الدعاء - وبعد ذلك - لأرواح الخير .

● ● ●

وباستمرار ، رحلتنا مع الطب عبر الزمن ، وبعد أن تترك عصور ما قبل التاريخ ، علينا أن نتعرض للمعارف الطبية التي كانت لدى بعض الشعوب القديمة ذات الحضارات من أمثال « الآشوريين » و « البابليين » والصينيين « و « الهنود » ، ولقد برز بين هؤلاء جميعا الأطباء المصريون القدماء بمهارتهم التي ترجع إلى أكثر من ثلاثة آلاف عاما قبل الميلاد ، فقد زاول الأطباء المصريون في هذا العصر عمليات جراحية مختلفة منها : تصفية الحاريج ، وعيابة الجروح ، وعمليات البتر ، والثرية كما أخذوا - أيضا - يبدأ التخصص في ممارسة الطب ، فكان منهم إخصائون في مختلف أفرع الطب ، وقد كتب المؤرخ اليوناني « هيرودت » في القرن الخامس قبل الميلاد : ( كان الطب في مصر موزعا بحيث إن الطبيب الواحد لا يعالج سوى مريض واحد ، فكان هناك أطباء للميون ، وللأسنان وغيرهم للرأس والبطن ..... الخ )

وعلى الرغم من هذه المعارف الطبية الجيدة التي سادت خلال تلك الفترة ، فإن هذه الشعوب الحضارية القديمة ظلت تعلق اهتماما كبيرا على الإبرامات السحرية في حالة الأمراض الخطيرة التي يفتي عليها منشؤها . . ومن ذلك يمكننا أن نستنتج أن الطب والسحر كانا - حتى هذه العصور - مرتبطين ببعضهما البعض ارتباطا وثيقا ثم ظهر - بعد ذلك - « أبراط » ، ذلك اليوناني الذي استطاع الطب بفضل أن ينتدى إلى الطريق السليم ويصبح علما بمعنى الكلمة . فقد أعان أبراط - منذ حوالي ٢٥٠٠ سنة - أن جميع الأمراض ترجع لأسباب طبيعية ولا يمكن أن تكون لها أسباب أخرى ، وبذلك جند « أبراط » للطب هذه المفاهيم ، وهو عاولة التعرف على السبب وراء كل مرض ، وكذا

وتوالى بعد ذلك وخلال فترة قصيرة الكشف العلمية والإحصاءات التي أسرعت الخطى بالعلوم الطبية في سبيل التقدم والأزدهار .

وبالرغم من هذه الاكتشافات العظيمة والإنجازات الفذة ، فقد بدأ الطب القرن السابع عشر عاجزاً عن حيازة أكثر من نصف مليون شخص فنك بهم وبه الطاعون الذي اجتاح أوروبا في ذلك الوقت ، كذلك أعلن بداية القرن التالي عن هلاك الآلاف من البشر بسبب مرض آخر هو مرض الجدري ، غير أن هذا الطاعون قد انتهى باكتشاف طبي عالم عندما تمكن العالم « جنسر » في عام ١٧٩٦ من تخليص البشرية من الجدري

ثم جاء القرن التاسع عشر زائراً بسلسلة ضخمة من الانتصارات الباهرة والاكتشافات الطبية العظيمة ، فيفضل أبحاث وتجارب « لويس باستير » أصبح معلوماً أن معظم الأمراض الخطيرة تسببها كائنات مجهرية سميت بالبكتيريا المسببة للأمراض

● فقد جاء في أثر باستير عليه آخرون جاهدوا في سبيل التوصل إلى كشف الحشرات التي تصيب الإنسان ، فاكشف « وورث كوخ » و « جرثومة السل » و « جرثومة الكوليرا » واكتشف العالم « كليز » و « جرثومة الدفريا » ، أما الالتهاب الرئوي فكان من اكتشاف « البرت فريكل » .

وهكذا وبعد أن استطاع البحث العلمي أن يكشف الغلب عن السبب في كثير من أمراض الإنسان عكف العلماء والباحثون على دراسة وسائل العلاج من هذه الأمراض .

وقد كان عام ١٩٢٩ توجهاً لكل هذه الجهود التي بذلت لإسماع البشرية عندما اكتشف « فينسج » هفار البشيلين ، فيفضل هذا العقار الجديد أمكن الحد من عترة هذه الجراثيم ، ووضع نهاية لآلام الملايين من المرضى وإعادة الطمأنينة لغلوب البشر .

غير أن العلم والعلماء لم يكتفوا بما توصلوا إليه في مجال العلاج ، بل واصلت الأبحاث مسيرتها ، ولازالت ، واستمرت الدراسات في طريقها فلما ومع شمس كل يوم جديد خرج علينا العلماء والأطباء الباحثون يكتشف جديد في محاولة دائمة كرمه البسمه على شفاء الإنسان وبهيئة المنافع الصمى السلم اللازم لمعادته وراحته .

● هذا ، وقد شهد القرن الحالي . وبعد اكتشاف البشيلين - إنجازات متلاحقة ومذهلة في شتى فروع الطب ، كان لا أكبر الأثر في إيجاد الحلول العلاجية للعديد من المشكلات الصحية التي تعترض مسيرة البشرية نحو الراحة والصحة والهناء .

● مما سبق يتضح جلياً أن رحلة الطب التي بدأت بالسرير مع بداية البشرية ووصلت بالعلم إلى ما نحن عليه الآن رحلة طويلة بدأت ولكنها لا تنته بعد ، وأغلب الظن أنها لن تنتهي أبداً ، فهي مستمرة باستمرار الإنسان ومتطورة بتطوره ●



استعد كل أثر للسحر في العلاج ، وجعل من الواضح أن الأراضي لاتصلح إلا بالأدوية الطبيعية . . واتصالاتاً من هذا المبدأ أبقراط خطوت مشقة على الطريق السليم لمحاربة العمل الجسمانية التي تصيب البشرية ، ولكن للمشكلة التي حالت طريق تقدمه نشأت في عدم معرفته للشكل الخاص بأعضاء الجسم البشري ووظائفها معرفة كاملة

وقد ظل الأطباء - بعد أبقراط - يواجهون للمشكلة نفسها ، ولذلك اعتصموا في كثير من الأحيان على التخمين حتى اعتقدوا أن الموت - مثلاً - يبعث من القلب ، وأن الشرايين تحمل هواء ، وقد كان لكل هذه المفاهيم الخاطئة أثرها في بقاء الأحوال الطبية على ما هي عليه حتى أواخر القرن الثامن الميلادي . . وأوائل القرن الثالث حينما ظهر عالم يوناني يدعى « جاليينوس » أدرك أنه لا يمكن إحداث تقدم ملموس في الطب لابد من التوصل إلى معرفة دقيقة بالتشريح ووظائف أعضاء جسم الإنسان ، وقد تمكن جاليينوس من تصحيح كثير من الأخطاء عن طريق دراسة التشريح على أجسام الفردة وحيوانات أخرى ، ولو أن القوانين في ذلك الوقت كانت تسمح بتشريح جثث المول من الأميين لكان من الممكن لجاليينوس أن يتوصل إلى اكتشافات أعظم في هذا المجال .

ومعها يمكن من الأمر فإن جاليينوس يعتبر بحق مؤسس علمي التشريح ووظائف الأعضاء لما حققه من إنجازات من واقع ملاحظاته الطبية .

وهكذا ، وبفضل « أبقراط » و « جاليينوس » أصبح في مقدور الطب في القرون الخمسة الأولى أن يتقدم بخطوات ثابتة واثقة .

● ولكن - لسوء الحظ - جاء القرن الخامس الميلادي بغزوات البربر التي أشاعت الاضطراب والذعر في العالم ، مما أدى إلى إهمال جميع البحوث العلمية ومن بينها البحوث الطبية ، كما كان له أكبر الأثر في التدهور التدريجي الذي غرق بالطلب على مدى أربعة قرون متتالية حتى القرن الثامن الميلادي الذي سادت فيه الأحوال الصحية العلمية نتيجة انتجاع الأطباء أنفسهم للوصفات السحرية والتمايؤد والأحياء لعلاج الأمراض الخطيرة .

غير أن ما توصل إليه جاليينوس ، ومن قبله أبقراط من يكن من السهل أن يضع حياته ، فيمجرد صورة المهدوء والاضطرار للعلم استنزفت الدراسات مرة أخرى وأعيد البحث والتأمل فيما توصل إليه هذان « الزنادان » العظيمان اللذان ظلت أعمالهما تحمل المقام الأول في مجال الطب بفترات طويلة من الزمن نتيجة عدم القيام بأي أبحاث جديدة وصحح العلم في التلطف الذي ألقته الزنادات الكبير أن السيلانيان

● وبينما كانت الأحوال هكذا في أوروبا كان للحرب وعدمه الفضل في تطوير التراث الطبي اليوناني وفي إضافة أسرار علوم التنجيم إلى غيرها من العلوم الطبية ، كما ظلت هم الزنادة في مجال الجراحة حتى نهاية القرن الخامس عشر الميلادي . .

# أين أنا من هذا الزمان ؟

الغاضر

فايزة السيد

في هذا الزمان ولدت  
دون ما ذهب الوقت

في وقت الخطب

في حق

هبت السجون وعلت

والى كتب من أجل سطوت

وما بين ملهى وتلك السطور قرأت

وكل ما حدث بمقاييس قست

ملياس العصر والأوان

وكثير مما قرأت

بميش وسقط ما هنت

فأله يمشى معى على كنان

ولشد ما بالحاضر ارتبطت

عندما طرقت إلى عرفت

سرت فيه وقد تأهيت

باعدت فيه ما باعدت

إني للغاضر نفسي قد وهبت

إني في هذا الزمان ولدت •



هو أبو حامد الغزالي الذي ولد عام ٤٥٠ هـ ، والذي تعددت مؤلفاته فوصلت إلى حوالي ثمانين كتاباً ورسالة ، بين الفقه وعلم الكلام والفلسفة والتصوف .

وفي كتابه « المنقذ من الضلال » تحدث عن التطور الفكري لحياه ، بدءاً من الشرك ، ووصولاً إلى اليقين . ونعرض هنا لصفحات من هذا الكتاب يتحدث فيها عن حقيقة النبوة واضطرار كافة الخلق إليها .

## حقيقة النبوة

### من ترائنا

ووراء العقل طور آخر تنتظم فيه عين أخرى ، يصير بها الغيب ، وما سيكون في المستقبل ، وأموراً أخرى ، العقل معزول عنها ، كمنزلة قوة التمييز من إدراك المحولات ، وكمنزلة قوة الحس من إدراك التمييز .

وكذا أن المميز لو عرضت عليه مدركات العقل لأباهها ، واستعملها ، فتكذلك بعض المتفلسف : أرباب مدركات النبوة ، واستعملوها ، وذلك حين الجهل : إذ لا يستند لهم إلا أنه طور لم يبلغه ، ولم يوجد في حقه فظن أنه غير موجود في نفسه . والأكمة لو لم يعلم بالآثار والتسامع الألوان ، والأشكال ، وحكي له ذلك ابتداء ، لم يفهمها ، ولم يفهمها .

وقد قرب الله تعالى ، ذلك كل خلقه : بأن أعظمهم أنواراً من خاصية النبوة ، وهو الزم ، إذ التاكم بذكر ما سيكون من الغيب ، إما صريحاً ، وإما في كسوة مثال يكشف عنه التمييز : وهذا لو لم يجربه الإنسان من نفسه . وقيل له : من الناس من يسقط مشقياً عليه كالتب ، ويحول عنه إحساسه ، وسمعه ، وبصره ، فيترك الغيب - لا يتركه ، وأقام البرهان على استحالة ، وقال : القوي الحساسة أسباب الإدراك فمن لا يدرك الأشياء مع وجودها وحضورها ، فيأخذ لا يدركها مع ركوبها ، أول وأحق .

وهذا نوع قياس كذب الوجود ، والمشاهدة ، فكما أن الإدراك طور من أطوار الأسمى يحصل فيه عين يصير بها أنواراً من المحولات ، والحواس معزولة عنها ، فالتبوة أيضاً عبارة عن طور يحصل فيه عين لا نور ، يظهر في نورها الغيب ، وأموراً لا يدركها العقل .

والشك في النبوة إما أن يقع :

١- في إمكانها ،

أو في وجودها وقوتها .

أول في صحتها لشخص معين .

وآخر في إمكانها وجودها .

ولعل وجودها ، وجرد معارف في العالم لا يتصور أن تنال بالعقل : كعلم الطب ، والتجرب فإن من بحث

اعلم أن جوهر الإنسان - في أصل الفطرة - خلق خلقاً ، ساذجاً ، لا خبر معه من عوالم الله تعالى ، والعوالم كثيرة ، لا يحصيها إلا الله تعالى ، كما قال : وما يعلم جنود ربك إلا هو .

وإنا غيره في العالم بواسطة الإدراك ، وكل إدراك من الإدراكات : خلق ليضطلع الإنسان به على عالم من الموجودات ، ولتعي بالعوالم ، أجناس الموجودات ، فأول ما يتلقى في الإنسان حاسة اللمس ، فيدرك بها أجساماً من الموجودات : كالخضرة ، والبرودة ، والحرارة ، والنيومة ، واللين ، والخشونة وغيرها . واللمس قاصر عن الألوان والأصوات قطعاً ، بل هي كالمعلوم في حق اللمس .

ثم تتلقى له حاسة البصر ، فيدرك بها الألوان ، والأشكال ، وهو أوسع عوالم الحواس .

ثم ينتسج فيه السمع ، فيسمع الأصوات والفتحات .

ثم يتلقى له اللوق .

وكذلك ، إلى أن يجاوز عالم الحواس : فيخلق فيه التمييز وهو قريب من سبع سنين ، وهو طور آخر من أطوار وجوده ، فيدرك فيه أسوأ زائلة على الحواس لا يوجد منها شيء في عالم الحس .

ثم يترقى إلى طور آخر : فيخلق له العقل : فيدرك الواجبات ، والنجازات ، والمشتحيات ، وأموراً لا توجد في الأطوار التي قبله .

عنها - علم - بالضرورة : أنها : لا تدرك إلا بإلهام إلهي ، وتوفيق من جهة الله تعالى ، ولا سبيل إليها بالتجربة ، فمن الأحكام النبوية : ما لا يقع إلا في كل ألف مرة مرة ، فكيف ينال ذلك بالتجربة وكذلك عوالم الأدوية .

فتبين بهذا البرهان : أن في الإيمان : وجوه طريق الإدراك هذه الأمور ، التي لا يدركها العقل ، وهو المراد بالنبوة ، لا أن النبوة عبارة عنها فقط ، بل إدراك هذا الجنس الخارج عن مدركات العقل : إحساس عوالم النبوة ، ولها خواص كثيرة سواءها وما ذكرنا قطرة من بحرهما . إذا تراءنا لأن معك أنوارها منها : وهو مدركاتك في النوم ، ومعك علوم من جنبها ، في السبب ، والتبصير ، وهي معجزات الأنبياء : ولا سبيل إليها للمقلد بزيادة العقل أصلاً .

وأما ما هذا من عوالم النبوة : إنما يدرك بالذوق ، من سلوك طرق التصوف ، لأن هذا إن فهمت بأنور زرقه وهو التزم ولولاه لما صدقت به . فإن كان لكى خاصة ليس لك معها أسفوح ، ولا تفهمها أصلاً ، فكيف تصدق بها ؟ وإنا لتصديق بمد الفهم .

ولذلك الأنوار في أرباب طرق التصوف ، فيحصل به نوع من الشوق للبشر الحاصل ، وتوسع من التصديق بما لم يحصل بالقياس إليه .

فهذه الحاشية الواحدة ، تكفيك للإيمان بأصل النبوة .

فإن وقع لك الشك في شخص معين : أنه نبي أم لا ؟ فلا تحصل اليقين لا بمعرفة أحواله : إنما بالشاهد ، أو بالآثار والتسامع . فليكن إذا عرفت السبب ، والفقه ، يمكنك أن تعرف الفقهية ، والأطباء ، بمشاهدة أحوالهم ، وسماع أقوالهم ، وإن لم تتعدهم .

ولا تميز أيضاً من مرحلة كون « الشافعي » - مرحلة الله ، فقهياً ، وكون « جالينوس » - طبياً ، معرفة بالحقيقة لا بالتقليد من الغير ، بل بأن تعلم شيئاً من الفقه والطب وتطالع كتبها ، وتماثلها : فيحصل لك علم ضروري بحدائقها .

٢- فكذلك إذا فهمت معنى النبوة فأكثرت النظر في القرآن ، والأخبار يحصل لك العلم الضروري بكونه ، على أعلى درجات النبوة . وأبعد ذلك بتجربة ما قاله في العبادات وتأثيرها في تصفية القلوب ، وكيف صدق في قوله : « من عمل ما علم ، ورث الله علم ما لم يعلم » .

[ يعد مكياقيل أول الفلاسفة البارزين في تاريخ الفلسفة السياسية الغربية الحديثة ، وقد ولد في فلورنسه عام ١٤٦٩ وتوفي عام ١٥٢٧ . وترجع شهرته الواسعة إلى كتابه الشهير « الأمير » ، الذي ضمنه تلك الأفكار التي عدت آنذاك ثورة على كل الأفكار التقليدية . إلا أننا لنقدم له نصا من كتابه « المطارحات » ، الذي نقله إلى العربية خيرى حماد عن التاريخ وكيف يتأرجح الناس في النظر إليه بين إطار الماضي ونقد الحاضر . وهو نص جدير بالتأمل ] .

## الناس بين إطراء الماضي ونقد الحاضر

والأعراف البشرية ، وهي أمور لا يبدو الدليل على جدارتها ماثلا للبيان بوضوح .

وردي على كل هذا والحالة هذه ، أن من الصحيح وجود هذه العادة من إطراء الماضي ونقد الحاضر . ولا يهتبر القيام بهذا العمل ، عسفية ذاتياً ، إلا يجب الاعتراف أن مثل هذا الحكم يكون أحياناً صحيحاً وسلماً ، وذلك لأنه لما كانت الشؤون الإنسانية في حالة دائمة من التمدد ، فلها تتحرك إما صعوداً أو هبوطاً . وهكذا يكون في وسع الإنسان أن يرى مدينة أو إمارة ، أتت لها أحد البارزين من أبائها ، نعمة الحصول على دستور سياسي سليم ، وأن يرى إنها بفضل منشئها تمكنت من السير إلى أمد ما قدساً في طريق التحسن والإصلاح . وكل من يولد في مثل هذه الدولة في مثل هذا الوقت ، يكون حظه ، إذا أضفى نأه أكبر على الماضي منه على الحاضر ، ويكون السبب في خطئه ، ما سبق لنا ذكره قبل قليل من حواسن . أما الذين يولدون في مثل المدينة أو الإمارة ، فبما يعد . على يولدون في وقت تنحورها قد بدأ ، ويكون هي قد انحلت في طريق التأخر ، فأنهم لا يظنون في حالة كهذه .

وحتىما استعرض في ذهني أن الأحداث تتابع سيرها على هذا النحو ، يبدو لي أن العالم ، كان ذاتاً في نفس الوضع ، وأنه انطوى ذاتياً على قدر من الخير يماثل ما انطوى عليه من الشر ، ولكن هذين ، أي الخير والشر ، ككنا يختلفان ذاتياً من إمارة إلى أخرى . ويتضح لنا هذا ما نعرفه من الممالك القديمة ، التي تبدلت فيها الميزات بين الخير والشر من إحداها إلى الأخر ، بسبب التبدلات التي وقعت في أعرافها بينا ظل العالم على حاله دون تغيير . والفرق الوحيد هو أن التفضيلة ( الشجاعة ) العالية وجدت أولاً موطئاً في بلاد آشور ، ثم غت وترعرعت في بلاد مصر . ومن ثم في فارس ، إلى أن وصلت أخيراً إلى إيطاليا ورومة . وإذا لم تكن هناك امبراطورية أخرى قد عسرت بعد أيام الأمبراطورية الرومانية ، بحيث تركزت فيها التفضيلة العالية ، فإن المرء يستطيع أن يجد هذه التفضيلة وقد تهيئت بين عدد من الشعوب ، التي عاشت هناك رجالاً سحابة فاضلة فلقد كانت هناك مثلاً ملكة الفريجية ، وملكة الأتراك ، أي ملكة السلاطين . وهناك اليوم جميع الشعوب في لمنايا . وقبل ذلك كان هناك العرب ، الذين حققوا مآثر عظيمة ، واحتلوا أجزاء كبيرة من العالم ، بعد أن تمكنتوا من تعظيم امبراطورية الرومان في

يقول مكياقيل :

بأدب الناس عافة ، ولكن ليس دائماً ، ولهم في ذلك كل ما ييسر لهم عملهم ، على أطراء الأيام السالفة وانتقاد الحاضر ، ويكون في اطرائهم للماضي نحو من التحيز ، بحيث لا يكتفون بالأطراء من إعجابهم بالمعصور القديمة ، التي وصلت إليهم أتباؤها في السجلات المكتوبة ، بل يبالغون عندما يطمعن بهم السن أيضاً على تذكر كل ما مر بهم في شبابهم . وعندما يكون هذا الرأي خاطئاً ، وهو خاطئ على الغالب ، تكون ثمة كما اعتقد أسباب شتى ، تعود إليها هذه الخطيئة .

وأول هذه الأسباب ، هي ما سبل . أن الحقيقة الكاملة عن الأيام الغابرة ، ليست في متناول الأبدى ، وذلك لأن ما يفضي إلى الخط ما شأها ، كثيراً ما يمر به من الكرام ، بيتاً ما يدعو إلى ظهورها بظهور للجد ، بل ويدها بشكل مضخم ومبسط ، بجميع تفاصيله . ويكون معظم الكتب على نحو من الخنوع والاستكانة للحال الفاضل ، حتى إهم رغبة منهم في إظهار إتصافهم بل بظهور المجيد الذي يروونه ، لا يكتفون بالمبالغة في إطراء أعمالهم التي تنطوي على الشجاعة ، بل يصفون أيضاً من مغامرات العدو ، بحيث إذا ولد بعد ذلك أي شخص في البلد للتحل أو البلد المغلوب على أمره ، يجد ما يور له الانتهاج والأصجاب بشكل هؤلاء الناس وتلك الأوقات ، ويعد نفسه مضطراً ، بالاختصار ، لحجم وإظهار مبله إليهم .

وسبب آخر من هذه الأسباب ، هو أنه لما كان الناس يشعرون في كراهية الأشياء نتيجة الخوف أو الحسد ، فإنه بالنسبة إلى الماضي يتعلم المانعان الأساسيان والعنوان للكرهية ، وذلك لأن الماضي لا يستطيع إلباسه . ولاضاملك البرور لكرهية . بيتا يخطف الوضع بالنسبة إلى الأحداث التي تلعب فيها دوراً والتي تراها يمتيك تمام الاختلاف ، وذلك لأنك تعرفها أقد معرفة ، ولأنك تعيش على تماس مع تفاصيلها ، ويعد فيها كل ما هو سيء غمطاً مع كل ما هو خير ، بحيث لا يستطيع الانتعاش من التفكير بأنها نقل شأناً عن الماضي السحيق ، على الرغم من أن الحاضر أكثر جدارة بالثناء والشهرة من الماضي . وأما لاثير هنا إلى القضايا المتعلقة بالفنون ، لأن هذه الفنون تنطوي على الكثير من البريق الذي لا يستطيع الفنان انتعاش ، وإنما أوزاعة شيء جديد إلى المجد الذي تستحقه ، وإنما انعمت عن الأمور التي غت إلى الحياة الإنسانية

### من التراث الغربي

# حكايات من القاهرة

## عبد النعم شمس

مفلون وعجلات ، وأديام وشمره ، ولناس  
أعرون ضاحيا بين أروسة الشوارع ولم يحمدا  
فراشا ينامون عليه ، لمضوا الليل جالسين على  
الكراسي السرخسية .. كراسي الخشب  
الحيزران

وحيدة كان يجلس إبراهيم ناسي مستعداً إلى  
المسلة ، لا يكلم أحد ، ولا يردد أن يكلمه  
أحد .

كانت الصاعقة قد وكتت على رأسه ، ولعلته  
إحدى جان الطهي من وظيفة طبيب في مستشفى  
قلارون التابع لوزارة الأوقاف .

.. وكان في الدرجة الرابعة برابرب يزيد قليلا  
في حلة ولايتن جنها في الشهر .. ولم يدر لم  
فصله ٢٠٠٢ .. هل هو حدو الشدة ٢٣ يوليو  
١٩٥٢ ، وقد بر انقلابا شدة البرة جند له ألف  
بيت من الشعر ، والألم له حصونا ولأحلام من  
أوراق دوايته الشعرية ؟

وكل كل ليلة بعد منتصف الليل يضغط على  
زرار رقم ١٢ ويصعد إلى أقرب مكان إلى  
الساه .. إلى نادي الجرسونات .

وكان في المدينة شاعر يلقى شعره وروايد في  
فراش الساه . محمود محمد صادق فاسر لورا  
١٩١٩ ، وصاحب النقد الثوري المصري

بيلادي بيلادي اسكاف دسى  
وهيت حسان لفسى لاسلمسى  
خراساك أول من سالى الفسواف  
وتسجواك أفسر من سالى لفسسى

فصلته لجان الطهي .. وكان موطفا في دار  
الكتب في القاهرة البرابية برابرب قدره حسة  
وللاخوان جتنها مصرية .. أيضا .

كان صادق يقول إيم فاصلو من الوطنية لأن  
جده الأكبر كان سلطانا من سلاطين الممالك ،  
ويؤكد أنه ما زال مستعصا في تركة هذا السلطان  
المطوكن في وزارة الأوقاف .

ويل للشارع أن تسفههم .. كم يلاقون من  
العذاب ، وكهم يجد الناس المسئلة ليا تسفه ؟

تذكرنا إبراهيم بعد أن غدت له كم كلفهم  
قصيدة الأطلال .. لم تنكر بعد عبد الله محمد صادق  
حتى بعد أن كتب النقد الثوري المصري ●

كان الدكتور إبراهيم ناجي ملكة  
متقلبة في شوارع القاهرة .  
طبيب شاعر أحب الحياة ، ولم  
تنته الحياة إليه .. وقد ظل  
مولو حياته مثل الشاعر الآخر الذي قال :



أهم بالحسن كما يهني  
ورسم القريح لأفواه  
كان يكتب الشعر بأى قلم يجده بين يديه ،  
وعلى كل شيء ترسم عليه حروف الكلام .

كتب قصائد بكلمات البروج التي تستعصمها  
السيدات .. وكتب لشعرا على منابيل المائدة  
وحمل علب السجائر .. وعمل أشياء أخرى  
كثيرة .

حياته كانت قصيدة شائكة حاملة لا تجدها  
مرسى تأوى إليه .. فقد عاش يمارأ بدينا .

كان إبراهيم ناجي يحب الصدور إلى الساه ،  
ولا يستعصيه لكفى على الأرض أو الأبحار في  
الجبار التي ليس لها شاطئ عليه مبيت .

وكل ليل القاهرة ، وبعد منتصف الليل ، كان  
إبراهيم ناجي يركب مصعداً إلى عمارة على طرفة  
سن شارع لسواف ، ويضغط على زرار  
رقمه ١٢ .. الطابق الثامن عشر كان ( نادي  
جرسونات للحل العامة ) .

نادي الجرسونات أهل مكان ، وأقرب مكان  
إلى الساه ، في تلك الزمان قبل أن تبني الأبراج  
والمكان الذي يسهر حتى مطلع الشمس بعد أن  
تغلق معظم المحلات أبوابا .

ضئيل الجسم ، ضياضك العين ، متصدد  
الوجه ، أصابعه تنشر على شطب لفصصة  
الرخصة حتى يجلى إليك أنه يعزف سينفونية  
أبدية مجهولة .. لم يسمعا إسان غيره ، ولا يردد  
أسمعا إسان غيره .. وهل هناك إسان  
غيره ؟

حق لعدم لا يعرفونه عنه إلا أنه الدكتور  
ناجي ، وهو لا يعرف إلا أنهم يهرون للندوة  
في نادي الجرسونات الذي يسهر فيه التهانون في  
الحيلة بقر ومعلومات .

المشرق . إذ بعد الحراب التي حل بالرومان ظلت  
تلك القضية التي يرغب فيها الجميع والتي يستعصمها  
قائمة في جميع هذه المناطق وهذه الوحدات المستقلة ،  
وما زالت تقوى في بعضها حتى الآن . فإذا قام هناك من  
ولد في هذه البلاد شخص يمتنع للمضى ويظهره مؤثرا  
إياه على الحاضر . فقد يكون هذا الشخص غسقا  
أيضا . أما من يولد في إيطاليا ، ومن يكون من غير  
الرواغيل في الجبال بقلوبهم ، أو من يولد في اليونان ،  
ولا يكون في موطنه تركيا ، فلها الحق كل الحق ، في  
نقد عصرهيا وأطرافه عصور الآخرين ، وذلك بسبب  
وجود الكثير من الأمور في هذه العصور التي تستفز  
الإحباط ، بيتا لا يلبثيان في مصرهيا إلا الشقاء  
الزائد ، وساحة الحزنى والمأر والمهانة ، إذ لا احترام  
للدين أو للقوانين ، ولاتوفر للتقاليد الحربية ، وإفا  
مناك كل شيء وقد لطلعت القدرة في تخلف صورها  
وأشكالها . وتكون هذه الرذائل أكثر مدعاة للآزماره ،  
عندما تكون سائلة عند أروك الذين يستعصون مقاعد  
الحكم ، ويضمون القواعد للناس ، ويستظرون منهم  
العبادة والإعجاب .

ولكن لنعد الآن إلى ثقفتنا الأساسية ، فإذا أرى أنه  
إذا جاز أن يكون حكم الإنسان متغيرا إذ يماول تقرير  
ما هو الأفضل ، العصر الزمان أرى عصر سابق ،  
لا يستطيع الحصول على صورة واضحة وكاملة من  
المعرفة عنه ، كالصور التي يحصل عليها بالنسبة إلى  
عصره . وذلك لأن وقتا أولا قد انقضى عليها ، فإن  
هذا التحيز يجب أن لا يلبث أيضا أحكام أروك  
الطاعين في السن ، عندما يقرنون أيام شبابهم بالأيام  
التي يعيشونها في شيخوختهم ، وذلك لأنهم قد حصلوا  
من درجة متساوية من المعرفة والخبرة ، بالنسبة إلى  
العصرين للذكورين . وليس من الخفي أيضا أن يقال  
أن أحكام الناس في المراحل المختلفة من حياتهم تكون  
دائما على نفس الطريقة ، وتكون أذواقهم على نفس  
النمط . ولكن لما كانت أذواق الناس تتبدل على الرغم  
من بقاء ظروفهم على ما هي عليه ، فمن السهل أن  
تبدو لهم الأمور على نفس الصورة ، بعد أن تكون  
أذواقهم قد تغيرت ، وتغيرت معها مصالحهم ووجهات  
نظرهم ، هن تلك التي كانوا يميلونها في شبابهم . إذ لما  
كان الرجال عندما يطفون في السن ، يصيرون  
مفتقرين إلى الحيوية ، مع زيادة صواب الحكم وسداد  
الرأى ، فمن الخفى الذي لا ماس منه ، أن ما بدأ  
لم في شبابهم خيرا وقبولا ، سيصبح في شيخوختهم  
سيئا وغير مقبول ، وهكذا يبدلان الاهتمام بالملامة على  
أوقاتهم ، يجب أن يوجهوا الدوم إلى أحكامهم .

يضاف إلى هذا أن الأذواق البشرية من البرع للرى  
لا يلبث لقط ، فقد خلقت الطبيعة على نجر لا يستطيع فيه  
مواصلة الترقى لشى واحد أمدا طويلا ، ولكن طالما  
شاه لنا أن نتحصن من هذه الأشياء إلا على أنها .  
وتكون النتيجة أن يظل العقل البشرى مفتقرا إلى  
القناعة بصورة مستمرة ويكون ملوفا في الغالب معا  
ملكته . وهذا ما يدفعه إلى إيجاد الأخطاء في حاضره ،  
وأطراف الماضى والتألف على المستقبل ●

# فضل مصر على التراث الكلاسيكي



لعلنا محدثنا وكثيرنا من المصادر الكلاسيكية للفكر والأدب المعاصرين ، سواء في العالم الغربي أو العربي . وفي الواقع فلنأخذ هنا فنل نعلم ذلك لإحساس يدخلنا بأن الكثيرين يعتقدون أن الإهتمام بالتراث الإفرنجي الروماني يمد ترقا ثقافيا لست بحاجة إليه على الأقل في وقتنا الراهن ولقد قدر لكاتب هذه السطور أن يقضي حياته كلها دارسا ومدرسا لهذا التراث في لغته الإغريقية واللاتينية مما جعله - منذ البداية وحتى الآن - يواجه السؤال المطروح دوما : ما فائدة هذه الدراسات لثانية لنا ؟

لقد واجهنا هذا السؤال في قاعات المؤتمرات بالجامعة وفي التهرات الأدبية وتوقع أن هذا السؤال نفسه سيخرج من جليد ويحلحاح شديد عندما نرب إلى الغربي ما نشره الرسمي للجمعية اليونانية التي تحمل اسم «الجمعية المصرية للدراسات اليونانية والرومانية» والتي أشرت رسميا بالفعل منذ أيام . والذين يرون هذا السؤال يجهلون الحقائق التاريخية الثابتة والمدالة على أن هذا التراث الكلاسيكي يمثل جزءا من تاريخنا القومى .

والجمال هنا لا يتسع لطبيعة الحال لتناول هذه المسألة من كافة الجوانب ، ولكننا سنعرض لجانب واحد فقط . ونعتقد أن هذا الجانب وحده كفى بأن يدهم وجهة نظرنا . فمن نرى أن الحضارة المصرية القديمة بوجه خاص - وحضارات الشرق بوجه عام - فضلا لا ينكر في نشأة الحضارة الإغريقية الرومانية بل وفي حفظها كذلك .

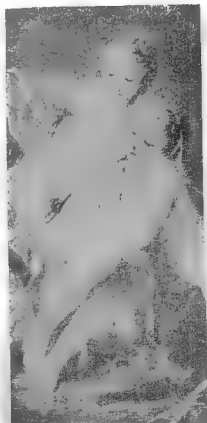
البحث المدقق في الحضارة الإغريقية الرومانية يعرف أن هاتين الحضارتين تفتان حضارات الشرق القديم في مجالات عدة . نذكر منها اللغة الأساطير والأدب وما إلى ذلك . أما من حيث فضل مصر والشرق في حفظ التراث الكلاسيكي فتكفي إشارة سريعة للدراسات الحضارية التي قامت به مدينة الإسكندرية في حفظ هذا التراث . فلقد ضمت مكتبة الإسكندرية الشهيرة حوالي سيمائة ألف لفظة بردية هي عبارة عن نصوص الأدب الإفرنجي الكلاسيكي

عققة ومنهارة ومصنعة . كما قام علماء الإسكندرية بوضع الكثير من التعليقات والشرح والفوايس والموسوعات وفي أغلب الظن أن مكتبة الإسكندرية لم تحرق إلا على يد الإمبراطور أوريليانوس عام ٢٧٢ م في حربه ضد زونيا . وهكذا فمن الواضح أن مكتبة الإسكندرية قد أدت دورها الحضارى كاملا . ونفى أنها علمت الرومان معنى الفكر والأدب وسلمتهم شعلة الحضارة الإغريقية . ومن ثم فإن الكثير ما عرفه الرومان - وبأشكال أسلافهم الأوربيون - عن الإفرنجيين يدينون به للإسكندرية ، ذلك الثغر المصرى العريق .

وفي الحقيقة فإن الدراسات الكلاسيكية منذ نشأتها وإلى يومنا هذا لا يمكن أن تستغنى عن مصر . بل ويمكن أن نضيف ملاحظة أخرى عامة وهي أنه لا يوجد كتاب يتناول أي فرع من فروع الأدب الإفرنجي الروماني يتلو من ذكر اسم مصر . وهذا كله يدل على أن مصر تعد شريكا فعالا في صنع التراث الكلاسيكي وحفظه . ولعله من المفيد أن نثير هنا إشارة سريعة إلى أن مصر لازالت وستظل مصدرا لا ينضب من المعلومات التاريخية القيمة حول التراث الكلاسيكي وذلك بفضل الاكتشافات الرحية التي تتوالى تباعا ، فتكشف الطباق عن هذا الشاخر الجيولوجي أو تلك الأعمال الأدبية التي كانت من قبل مغفلة وحفظتها الرمال المصرية . فشاخ مثل متاندروس لا يمكن قد وصل إلينا منه أية مسرحية قبل العثور على برديات تحمل نصوصا كاملة له في إحدى القرى المصرية . وهذا مثل واحد من أمثلة عديدة لا يتسع المجال لذكرها

ما بيننا الآن ونحن نرحب بعباد والجمعية المصرية للدراسات اليونانية الرومانية ، أن نؤكد على أن الإهتمام بهذه الدراسات لا يندم التراث الكلاسيكي فقط - كما قد يفطن البعض - ولكنه وبالدرجة الأولى يندم الثقافة المصرية والعربية . وإذا كنا قد أشرنا إلى بعض الجوانب التي يمكن أن تساهم فيها هذه الدراسات خدمة لثقافتنا وتاريخنا فإن هناك جوانب أخرى كثيرة لا يتسع المجال لذكرها ونأمل أن نتناولها في لقاءات أخرى متجددة بإذن الله

د. أحمد عثمان



## حسين على محمد



في العدد الخامس من (الفاخرة)  
كتب الأستاذ الدكتور أنس داود  
مقالاً عن ديوان الشاعر قصي سعيد  
ومساراً إلى الأبداء الفائز بجائزة

الولوة التشجيعية في الشعر .

والأستاذ الدكتور أنس داود نالده حبيب ، يرى  
المزاول الذي أصاب حياتنا الأدبية ، ودخول المحدثين  
ميدان النقد الأدبي لغيره ذلك ، فكيف في حلة .  
مذاعاً عن القيم الفنية والأدبية التي توشك أن تنهار  
تحت دهائير الحداثة والطليعية . . . الخ . وقد  
تختلف سم الأستاذ الشاعر الدكتور أنس داود في  
نقله ، وفي مناسبه ورويته للشعر ، لكن لا يكتفك إلا  
أن تحببه ، فهو يقدم آراءه النقدية من خلال دراسة  
علمية منتظمة ، مبرراً ما يقول ، معضداً رأيه بالأدلة ،  
التي يراها مدامة .

ولهذا ، فإن آراء الدكتور أنس داود تثير نقاشاً  
علمياً ، بالموقف أو الاحتراز ، وهذا يقيد حياتنا  
الأدبية ، التي انحصرت صفحات الأب في صفحتها —  
منذ عدة أعوام — من الاحتكام بأخبار الأدب أكثر من  
أعتماها بالأدب ذاته . فوجدنا القضايا النقدية التي  
تثيرها صفحات الأدب في صفحاتها (سيرة) ، لأبى  
من احتراز حروري هذه الصفحات ، ولهذا يصح أن  
نقول عنها ، ونحن مطمئنون ، ونسرى جميعاً  
ولا نرى طعناً .

يقول الأستاذ الدكتور أنس داود عن شعر قصي  
سعيد في ديوانه ومساراً إلى الأبداء : ويحدثني شيء  
من المشاوية في بناء قصائده ، فظنوها أن قصصها يفضح  
للمصاحفة ، فمن الممكن أن تطول طويلاً سرفاً ومن  
الممكن أن تتردد على جزءه (ص ١٥)

وهذا يعني أن القصيدة منذ قصي سعيد مفككة من  
حيث البناء ، فإذا بحثنا عن السبب في تفكك البناء ،  
وجدناه في فترة مطوالة في صدر الدراسة نعرض على  
نقلها كاملة هنا : وينطلق الحرص على التكتيف في  
التصوير الشعري المعاصر من حياة الشاعر في حال قد  
استمت معطاه الفكرية والشعورية . وقد أصبح  
يشغل حواس الشاعر وذكره وذكرته بالألوان الجريئة  
التي تتوالى على مداركها في سرعة تجعلها إليه الأحداث .  
والمتجزات العلمية ودوامات الحياة المعاصرة بصورة  
تجعل العالم مشظياً وتختلج في رؤية الشاعر وحراسه . .  
ومن هنا كان التكتيف في التعبير ضرورة تجمع هذا  
العالم في بؤرة عنسات الشاعر ، لأن الشعر العظيم —  
في الحقيقة — رؤية للعالم . ومع اعتناهم بالمحدود

والجزئي والأليف من مزيات العالم وأحده ، إلا أن  
الشعر يرى المحدود والجزئي والأليف في دائرة المطلق  
والكل والشمس . . فلماذا كان الشعر القديم يرفض  
التزيد في التعبير ، ويسعى وراء التكتيف ، فإن الشعر  
المحدث يرتبط بأدائه التصويرية ارتباط ضرورية . .  
ولست أرى أن الخروج من التكتيف في الشعر  
يصح أن يكون نوعاً من الإنجاب أو الإسهاب ، إذ أن  
هذه الكلمة لاتصالها برتابة التقدي مازالت تحمل قدراً  
ولو قليلاً من إيجاز هذا الأسلوب ، ولكن أثرت أن  
أنتها بكلمة تفر من الخروج على التكتيف وهي  
كلمة «الشرقة» بما تطوى عليه من مضامينات  
للمتلقي ، وإحساس بيزيد الشاعر والجملته — وعدم  
قدرة على وضع ضوابط لأقواله لتجبر على كسر  
معانيها (ص ١٤) .

ومن هنا ، بأن رفضنا لوصف والثرثرة التي تؤدي  
إلى التفكك في شعر قصي سعيد .

لماذا أرى أن شعر قصي سعيد تنحى فيه  
والمشاوية ، لأننا نجد الصديق القفي متطابق فيه .  
وهذا (الصديق القفي) أراء متطابق في خاصيتين جديهما في  
الشعر العظيم وهما :  
البساطة ، والتفاني .

وهذه والبساطة والتفاني فهما أسلحتا ، ولعلها  
تلك التي وصفها ابن الرومي في كسولة من المنيعة  
وحيد :  
تصفق كأنها لا تفسق  
من سكون الأوصال وهي تمجد

لا كرامها هنالك يحسب جسر  
لك سها ، ولا يسر ورسد !  
وهذه البساطة والتفاني تطبع بوضوح في ديوان  
(مسار إلى الأبد) :

مات من ينس يحرف  
مات من ينطق بكلمة  
مات مطوي الشفة  
لم يبق حتى وصية  
لم يبق وجه الطفل ولا غد الصبية  
لم يبق حتى وداعاً

إن هذا الكلام — الذي وقف أمامه الدكتور أنس  
داود باحثاً عن احتفاله للمطالعة والترتيب — يكفي في  
بساطة وتلفاظة من قيمته في نقد والده ، التي جعلته  
يكرر الألفاظ (مات — ثلاث مرات) . (وأم — خمس  
مرات) ، مستخدماً الترافف (ينس يحرف) (ينطق  
بكلمة) ، مستملاً الفعل المضارع (حسنة أفعال) ،  
كثافتاً عن استمرارية قيمته ، في هذا النقد القافي .  
لوالده .

وإن تكرار المطالع أكثر من مرة في بعض قصائده  
(مثل قصيدة لحظة الوداع) :  
طرفت في الصباح باب حرفة

يكلف عن إحكام قفي وليس مشاوية ، فهو  
يسندني مشاهد من حياة الأب الذي رَحَلَ : لقمة :

تظفر من حديده كما تظفر الصهاة  
بالدبة لثة الشتاء  
البح . . . . .

ومرة ، يتلوكم في أثناء قراءة الصحيفة  
اليومية :

طرفت في الصباح باب حرفة  
لم أجده مثلاً القيت :  
عائفاً من جريدته  
يصعدُ الحيون في حروفها  
بجلاء السطور  
البح . . . . .

فهذه المشاهد الجميلة من حياة أبيه ، في بساطته ،  
تصور ذلك الأب البسيط . الذي يكاد يكون أباً لكل  
واحد لنا ، ومن ثم أحسنا بقرب قصي سعيد من  
قولنا .

إن بساطة قصي سعيد وتلفاظته ، غير النجدة وغير  
المختلطة ، جعلت من هذا الديوان وثيقة شعرية  
فريدة ، يقدمها قصي سعيد كتكتيف من قدرة الشعر  
التفصيل على سر أغراض حال تقليدي من خلال (فن  
الترام) دون أن تفقد الفصائل كينونتها وعلوها الشعري  
الثرى .

وإن الترتيب لك شعر هذا الديوان من لغة الأثر ،  
فلأن الصورة تستدعي هذا ، دون أن يسقط الشعر في  
وعاء الترتيب ككلمة أوشكت لغة الأثر أن تسيد ، وجدنا  
التفصيل على سر أغراض حال تقليدي من خلال (فن  
الترام) وبسطة مجرد عواطف متروكة . ولعل المثال الذي  
يوضح ذلك قصيدته (رسالة يومية) :

أكتب في الصباح والسماء  
في الفجر والغصن واللبل والظهير  
على جبين المشب والمروج والخضر والماء  
وقوي وجه الماء  
رسالة إليك كل يوم  
مدمها على لملفات ، غفقي الضريبة  
فقد رحلت من أثنى  
ولم ألقك الدوم وارتدانة التلم  
وأنت لا تعود

قد يظن : إن مثل هذه القصيدة أسرعت في  
التربية ، ولكن وراء ذلك سبب : أولها : طبيعة  
التربية ، والتجربة هنا مصوغة في قالب رسالة  
التثنية : اتجاه الشاعر القفي ، الذي لا يؤثر التعبير القفي  
البسيط .

وقد قرأت يوماً في كتاب والأخيار ، أن السيد  
الحسيني (شاعر الكسبية الرازي) شغل يوماً : فلما  
لا تطرق من الغريب ما يتألم عنه ؟ فاجاب : لأن  
أحب أن أقول كلاماً سهلاً بلد من سمع :

وأي نهاية كلمتي أشكر الأستاذ الدكتور أنس داود  
الذي يجيز في دراساته الكثير من القضايا ، ربما لوكد  
أن الكلمة التي يقوها الشاعر لا تدب أبداً إلى بصور  
التيان ●

وسوف أعرض بالأدلة ما يثبت ذلك من خلال ما قاله المفاد في كتبه - وأيضاً - من تأنيب ما ذكره البعض عن المفاد في مؤلفاتهم عنه . ولتبدأ بما قاله الأستاذ سامح كريم في كتابه « ماذا ينشئ من المفاد ؟ » :

« والمفاد حين يتحدث عن الإسلام ويكتب فيه يقدمه من فهم وعقيدة على أنه نظام كامل يحدد الخطوط لإقامة مجتمع كبير متكامل . . . وهذه الدراسات والأبحاث الإسلامية يغلب عليها في كتابات المفاد أمران :

- ١ - الدفاع عن الإسلام ضد أباطيل خصومه .
- ٢ - تقديم الصورة الحقيقية للإسلام .

والأمران - كما هو واضح - وجهان لحقيقة واحدة مؤداها أنه حين يبحث عن الإسلام بمعناه الصحيح ، فإنه يدافع ضمنها عن الإسلام .

والحق أن أصول هذا النهج مستمدة من تعاليم الشيخ محمد عبيد ، فقد مضى المفاد في أثره يؤمن في عمق بأن الإسلام دين عالمي صالحي لكل الشعوب إذ قرر الإنسانية مبادئه لا يمكن صلاحها بغيرها معوضاً للعجز الإنساني أن يختار ما يلائمه مما يتمشى مع الأطوار الاجتماعية التي تتغير وتتبدل من بلد إلى بلد ومن عصر إلى عصر . . . . . فتلعب النظرية دوراً كبيراً في كل ما كتب المفاد من دراسات وأبحاث إسلامية وقد عبر المفاد عن ذلك صراحة في تقديمه لكتاب الفلسفة القرآنية حين يقول « موضوع هذا الكتاب هو صلاح الطبيعة الإسلامية لحياة الجماعات البشرية . وأن الجماعات التي تتدين بها تستمد منها حاجتها من الدين الذي لا يلهي عنه ، ثم لا تنفويها من حاجتها إلى العلم والمخاضة ولا تستدعها لمجاراة الزمن حينما ألجم بها غيره » وفقاً لهذا المنهج نرى المفاد يقدم لنا دراساته وأبحاثه .

ونظرة ثانية ينهها الشيخ محمد عبيد في تعاليمه هي أن الإسلام يفرض على الناس التفكير وأن يجتنبوا دائماً إلى العطل ، وهو نفسه استحکم إليه في إثبات عقائده وتعاليمه الأساسية . وقد دعا الشيخ الإمام موصو واسمه إلى الانتفاع به في العلم وجميع شئون الحياة ، والمفاد يصدر بهذه النظرية كتباً

وقد أورد لشرحها كتابه : ( التفكير فريضة إسلامية ) ويكتب في صفحاته الأولى : إن من مزايا القرآن الكثيرة هي التنبيه بالعقل والتحويل عليه في أمر العقيدة وأمر التوبة والتكليف ، ولكن القرآن لا يذكر العقل إلا في مقام التنظيم والتنبيه إلى وجوب العمل به والترويج إليه . وهذا واضح فيما قاله الشيخ محمد عبيد أيضاً : « العقل قوة من أفضل القوى الإنسانية ، بل هي أفضلها على الحقيقة » . ولعمارة الإسلام بالعقل بقية في نظرية الشيخ محمد عبيد يلتقي فيها بالمنزلة مؤداها أن الإسلام يدعو إلى حرية الإرادة الإنسانية ، يختار بمشيئته عمله ، وبهذه النظرية المستمدة من الشيخ محمد عبيد أصداً كثيرة في كتابات المفاد الحديثة حيث نجدتها واضحة في كتاب المفاد ( الإنسان في القرن ) من حيث يفرض أن الله أعطى الناس عقولاً من الحرية

## رجل تأثر به العقاد

هل تأثر المفاد بالإمام محمد عبيد أو بغيره ، أم لم يتأثر بأحد وأراد على حد قوله - أن يكون هو نفسه ؟ هذه هي القضية التي يتناولها صاحب المقال .



د . محمد وجيه الصاوي

قرأت في العدد السابع من مجلة القاهرة الفراء ( ص ٣٥ ) مقالاً للأستاذ سامح كريم تحت عنوان « المفاد وحسرية الفكر » حيث يقول وهو صادق « لم أثنأ بأحد . لاني أردت أن أكون نفسي بنفسى » ، ولم أستطع أن أمر على هذه الجملة مرور الكرام إذ لابد أن نفهم العبارة في سياق ما كتبت فيه ، والمشاسبة التي دعت المفاد للذكرها . وأن نحدد معنى ( تأثر ) ومغنا يقصد بها المفاد ؟ فعل محدود علمي ، وصل قدر اطلاعي على كتب المفاد - التي أوشكت على الانتهاء منها لاستخلاص دراسة لفلسفة المفاد في التربية - . وأيضاً - معظم ما كتب من المفاد ، قد يشير الكثير منها إلى تأثر المفاد بشخصيات وأفكار لرجال كان لهم دور بارز في النهضة العربية والحيطة القومية ، وبهم الشيخ محمد عبيد ، وسعد زغلول ، جعلها مثله الأعلى يقتدى بها ، وينهج أسلوبها .

لاستطيع أن ننكر أن حياة الفكر ما هي إلا سائير وتائر ، ومن ثم تزدهر الحضارة وتتجدد الثقافة وتتطور ، وسائر كل مقلد هذا على تأثير محمد عبيد في المفاد .

والإرادة وتدبرها لا يكون تكليف ولا مسئولية .  
وهو هذا السيد يمكن أن يرد كثير من أفكار الدينية  
إلى مصداحه الأول عند الشيخ محمد عبده .

ومعروف أن الشيخ محمد عبده عن طوله بالرد على  
عصوم الإسلام وعلى ضوء هذا النهج ، ألّف العقاد  
كتابه الإسلامية تذكر فيها حقائق الإسلام وإسبايل  
عصومه (١٩٥٧) ، ولإشارة في القرن (١٩٦٠)  
والإنسان في القرن (١٩٦١) والتفكير فريضة إسلامية  
(١٩٦١) ، ومسايقه من الإسلام (١٩٦٣) ...  
الخ .

وقد حاول كثيراً أن يدلل على أن الإسلام وضع  
للإنسانية صورة زائفة في الإصلاح الاجتماعي ، وهو  
دائم الحديث عن ذلك في كتبه السابقة ، وأيضاً فإن  
الإسلام ككل للناس حقوقهم السياسية ما شرح لهم من  
نظام ديمقراطي سليم كما جاء في كتابه الديمقراطية في  
الإسلام (١٩٥٢) .

يضاف إلى تأثير الإمام محمد عبده في العقاد ، فكان  
العقاد نفسه من الدافع والإقناع والرد والحجة ، وهي  
أمور عُرف بها العقاد وجعلته ناجحاً في دفاعه عن  
الإسلام . ولعل هذا التجاذب هو جزء من اطلاعهم وقوة  
منطقه ، ولذا يصيرهم إلى حقائق الإسلام التي خلفها  
الله . وتأليه كلفية بما يأنسها من عند .

ويكمن أن تسرد هنا بداية قصة تأثير العقاد بالشيخ  
محمد عبده ، وهي التي يذكرها آثار العقاد في كتبه أنها  
يقولون : كان لآستاذنا فاضل بن الشيخ محمد عبده الدين  
محمد ... ويعرض كراسي على كبار الزوار ، الذين  
ما كان يعرضه من كراسات التلايد ، فلما زارنا  
الأستاذ الإمام الشيخ محمد عبده ذات شهاده أراه  
الكراسة ففصلها بآسيا وانقضى في بعض فاضلنا ،  
ثم التفت إلى الأستاذ وقال ما أفكر ، يعرضه ( ما أجدر  
هذا أن يكون كتاباً يمدّ ) ونطق يمدّ ، يقسم للدال غير  
واقف على السكون ، ولم أزل أذكر ذلك حتى حل عقلت به  
ولقد صيغنا بعد زفولهم في أواخر الكلمات حركة  
غير ساكنة ، ولقد أتت مدرسة الواحدة تحصر على  
تحريك أواخر الكلمات أقلنا من العرب - على حد قول  
الصائليين - ( سكتن تسلم ) فهم لا يهربون من  
الحقيقة ولا يحرصون على السلامة .

ويؤكد العقاد مدى تأثير بالشيخ محمد عبده يقول  
« ولا أبلغ إذا قلت إن كلمة الأستاذ الإمام هي حوث  
فروها حضرتني إلى الكتابة ، ولكها كانت ولازيب  
حظرا بين الخواطر الأخرى ، وجماعت بعد عزوة  
سابقة معادتها ودفعت منها عوارض الردود والإجهاج  
لذلك ظل العقاد يذكر جملة الإمام هذه هي أغربيات  
حياته كليا عرض له الإمام محمد عبده في حديث أبيه أو  
مقابل مدرّس . ويستظهر أين أنبه عناصر العقاد  
قالاً : لم سمعت يردداه في نودته كثيرا . تلك التي  
كان يردداه يوم الجمعة من كل أسبوع لتلايدهم  
وحوايريه لقد كانت تلك الكلمة بدون شك حازرا من  
الحوايز التي دفعت العقاد فيها بعد ليلك طريق الكتابة  
دون سواها .

وتشاهد الظروف أن يتردد اسم الإمام محمد عبده  
هذه الزيادة لسطع رأس العقاد . فقد كانت هناك  
قضية متشعبة الأطراف شغلت مدينة أسوان أكثر من  
عشر سنوات بين رجل ذي جاه وتقوى وأخر فقير ، فلما  
علم بما للإمام تولى القضية بنفسه لحكم فيها حكما  
فاصلا من الإقليم وتحدث به الكبار والصغار وغلبت  
هذه السمعة الحسنة التي تكللها باسم الشيخ محمد  
عبده في أسوان ، وعوايش العقاد هذه القضية  
وأحاديثها . فيقول « ومن حظي الحسن أنني سمعت به  
في تلك الأيام فرأيت أن أقتني به في خيرة حل الحق ،  
وتجديد الصلف وتفصيل القول لئلا أفسد القائل ،  
وأطلمت على معظم ما كتب في شعر الدين والدنيا ،  
ولكني أصبحت ينفخه فوق إصبعي بعلمه و مسائل  
مواقف الحق التي خاضها العقاد فيها بعد في قضايانا  
الفكرية المباشرة متأثراً بالإمام محمد عبده . ويذكر  
العقاد ذلك صراحة فيقول : « الشيخ محمد عبده - في  
اعتقدي - أعظم رجل ظهر في مصر وما جاورها منذ  
خمس قرون ... وأثره في نفسي من أقوى الآثار »  
« وقد أصبحت به ... وكان هوبيا في بلد أسوان »

ويقول العقاد بفضل الإمام وأثره عليه وتأنيده  
لمدرسته الوطنية فيقول : « أنا مدني ينطقي في السياسة  
الوطنية لإجهاج بالشيخ محمد عبده ومربيه » ، وفي  
مناسبة أخرى يكرر القول « وكنت أجد من مدرسة  
محمد عبده وسعد زفول في الوطنية التي تنادي بهذا  
مصر للمصريين وكان الفضل في ذلك للبيئة المصرية  
التي نشأت فيها ... وأنا أقرأ وأسمع من الخطبة  
المرابية ، وكانت قضية من قضايا الصعيد قد زادتنا  
تبرفاً بعلقة محمد عبده وعظمة سعد لأننا لا نحيط  
بتصنيفها في بيروت .

كما يؤكد العقاد بفضل الإمام في النهضة الفكرية  
عامة وبفضله على أدب العصر والأديان خاصة - ومنهم  
العقاد - إذ يقول : « ونحن نتجيد أن أثر الأستاذ الإمام  
في النهضة الفكرية أوسع جداً مما يبدو على طاهر  
التاريخ ، فإن الرأي السابق إلى الظن أن إماماً دينياً  
يلقى دروس في الأزهر ، إنما يحسب له فضل في هذا  
المجال ، ولا يزيد عليه ، ولكنه في الواقع صاحب  
فضل على أدب العصر كله بمدرسته المختلفة ، من  
مدرسة حافظ إبراهيم ، والمتفرد في مدرسة المازن  
« وكتب هذه السطور ( العقاد ) ، ولذكر أنني قرأت له  
واسمعت من ولم أجاوز الخامسة عشرة يوم كان الرجل  
هدفاً لنبلة الماجورين الذين انصهروا بالندفة  
والإلحاد » .

ويرى العقاد أن الجامعة الإسلامية التي يتبنى إليها  
محمد عبده كرائه من روحها ، هي الجديرة بالأحرام  
والدهرة لها ، ويؤيدها ويبركها فيقول « فالجامعة  
الإسلامية مفرستان : مدرسة جمال الدين ، ومدرسة  
الدعاة الرسمىين .

مدرسة جمال الدين تنمي بالجامعة الإسلامية أن  
تكون جامعة ملوكة متفوقة مسؤولة عن شربها مرعية  
الحقوق مع ملوكها وأمرائها ... ومدرسة الدعاة

الرسمىين تعمل للملوك والأمراء وتريد من الجامعة  
الإسلامية أن تكون سياسة بزعامة هذا الخليفة  
أو ذاك من ملوك المسلمين ، فالجامعة الإسلامية عند  
العقاد هي « جامعة جمال الدين لا جامعة ملوك  
وعروش تساق خدمة الخليفة أو تحل في ذلك  
السلطان » .

ويتبنى العقاد اتقاء إلى مدرسة عبد الله التديم رغم  
التشابه لها بينهما والذي يوصي بالتأثير والتأثير يقول  
العقاد : « ولذا أرفع إلى طوايف كثيرة صاحبك نثاق  
الصهيبة ، فلا أستطيع أن أكون إني على الجملة من  
تلاميذ مدرسة التديم ، وإن كان التديم أول من لفتني  
إلى العمل في الصحافة . وكانت مطالعة أول مطالعة  
وجهتي إلى هذه الصحافة . لا ، بل هناك تشابهات  
عديدة بين التديم وبين لا أنرى هل جاءت من وصي  
القدوة الخفية أو جاءت مصداقية بغير قصد بين ولا  
أحد .

لقد تعلمت صناعة التفرافك كما تعلمها التديم ،  
واشتغل بالتصميم في مدرسة خيرية كما اشتغل  
التديم ، وجربت الاستعانة على الطريقة البولييسية  
أكثر من مرة في إبان الحرب العالمية الأولى ، وكذلك  
فعل التديم في مطالعته في أعقاب الثورة العربية .  
ولكنني مع هذه التشابهات لم أشعر من قبل ولا أشعر  
الآن بأن الرجل قدوة مختارة بين أمثلة التبرع التي  
أنتشأها أو بين الشخصيات ، المثالية التي أجدها وأحب  
أن أتسمى إليها .

وأحسب أن المرجع في هذا الاختلاف إلى مسين :  
أحدهما يرجع إلى الأحوال العامة في عصرنا نحالف  
الأحوال العامة قبل الأحوال أو في الفترة بين الثورة  
العربية والأحوال ... وأما السبب الآخر فيرجع إلى  
المزاج الشخصي الذي طغرت عليه . فخلاصة في  
كلمتين : إن الرجل كان يزعج كثيراً أو قليلاً في شدة  
من التهريج . وإنني نشأت في بيتي البيئية بين أبوين  
عاطفين أشد المحافظة على سمته الوفاة والمبالغة ونفدت  
هذا الحق منها بالوراء كما نقلته بالقدوة والمحاكاة .

ومن ثم يعترف العقاد بأن هناك من يستحق أن  
يكون شخصاً مثالية ليجلها ويجب أن يتبنى إليها ويضع  
خطها بالقدوة والمحاكاة . ومادة ذكرته يؤكد كما لا يدع  
جبالاً للشك أن الإمام محمد عبده كان جديراً بهذا  
والصواب به هو الذي أعظم في نفسه الثقة بسعد  
زفول .

هذا يرجع لنا مدى تأثير محمد عبده في فكر العقاد  
وتأنيده ، وأصابعه في كنفه حسنة ، حيث توجه إلى  
الكتابة حينما تذكر كلماته المحاضرة ، ويضع سلوكه  
القديم في مواقفه الإنسانية الشجاعة التي ناصرها فيها  
وقفاً وواقع حرة ، وسار له دربه في مباحث الفكر  
الحقيقي العلم والدين ، التي دفع لها على الإسلام .  
وجدير بالذكر أنه في عام ١٩٣٣ بدليل وفاة الأستاذ بعام  
واحد - قد ألّف كتاب « وقري الإصلاح والتعليم  
الأستاذ الإمام محمد عبده » في كوثية عرفان وشهادة لتقدير  
للنور الذي كان له أثر في كوثية العقاد ●

# محطات الطاقة النووية

## الخيار الوحيد لمصر

### لماذا ؟

عندما عقدت ندوة المحطات النووية برئاسة الدكتور عبد الرزاق عبد الفتاح أستاذ هندسة ميكانيكا الاحتراق ومدير جامعة حلوان السابق ، لم يكن الهدف



الحروج بتوصيات .. ولكن الهدف كان نشر النظرة العلمية نحو المحطات النووية سواء لتوليد الطاقة الكهربائية اللازمة لمصر ، أو لأسباب أخرى ، بعد الازدياد الشديد على الطاقة في مصر .. في الوقت الذي أصبح خزون الفحم حوالي ٤٠ مليون طن وهو الموجود في حيون موسى ، كما أننا استنفدنا ٨٠ ٪ من الطاقة الموجودة في مياه النيل ولم يبق سوى ٢٠ ٪ وبعد ذلك لا يصبح أمامنا سوى طاقة المينى هيدرو ..

وفي مصر أصبح استهلاك الفرد من الطاقة ما بين ٥٠٠ إلى ٦٠٠ كيلو وات ساعة في السنة وهذا المعدل منخفض للغاية عن كثير من الدول .. ففى ألمانيا الغربية مثلا استهلاك الفرد من الطاقة ١٢٧٠ كيلو وات

وجدى رياض







أن هذه الطمحيات لها ثلاثة مصادر تدمية حتى إذا ما تمطلت واحدة عملت باقي الطمحيات .

وفي العام ١٩٤٤ مفاصل ذرى طاقتها ٢٢٩ ألف ميجاوات وإنتاج العالم من مفاعلات الطاقة بلغ ١٣٪ من المحطات النووية . وفي فرنسا بلغت هذه النسبة ٥٨,٧٪ وبلجيكا ٥٠٪ وفرنندا ٤١٪ .

والحطة النووية المصرية .. لا تختلف من الحطة التقليدية سوى أن في مفاعل ومولد بخار بدل الغلاية ، وباقي أجزاء حطة التوربين والمولد والأجزاء الكهربائية كلها أجزاء تقليدية .. ونحن نمتلك خبرتنا ومهندسينا والفنيين .

أما الدكتور سعد عوض استاذ مشددة الاحراق ببيتية القاهرة ليقول أصبح أن المحطات النووية هي تكنولوجيا المستقبل والمخبر الوحيد لنا حين نحتاج الانتاج الذري للمصنوع على الطاقة ، ولكن لماذا نستورد تكنولوجيا خاصة خطيرة ، ونحن لم نستخدمها لإنشاء أقسام في كليات الهندسة للنهضة النووية ، وهل استعملت مصر لانتاج الوقود الذري ، وهل استعدنا ماليا وغير الدكتور فايق فريد مستشار وزير الطاقة من رايه قاطبا .. لماذا نتخلف عن ركب الطاقة النووية ، وقد أبقت بلاد العالم شرقتها وغربها على الطاقة النووية ، والبروتون ثروة تفتقر للمخبر ثروة محدودة ، ونحن نستهلك سنويا ٦ بليون طن بترول . لتوكيد الكهرباء .

السؤال الذي طرحه د . فايق فريد ، إتنا ينبغي أن تطرق كل الصعوبات وكل الحذر . ولا يجهل أي جانب . وكل ما نطلبه أن تجعل نسبة الطاقة النووية ٢٠٪ ونسبة الفحم ٢٠٪ ، إن طاقاتها المائية استعملت تكنولوجيا عظيمة ، وليس أمنا سوى خيار الطاقة النووية .. كتصنيع لمصادر الطاقة .

أما بالنسبة لتصنيع الوقود النووي فله لا يصنع إلا في أربع دول هي روسيا وأمريكا وألمانيا وفرنسا .. ولأننا دولة محايدة فإن كل المصكرات أمنا .

إن الشبهة دائما تثار بالدول من تيمة سياسية إلى تيمة تكنولوجية وهذا تحد حقيقي ونحن نعيش هذه الأيام ثورة تكنولوجية عظيمة في الإلكترونيات وثورة المعلومات والهندسة الروائية ، وإنا لم نلحق بالثورة التكنولوجية فسوف نفقد أشياء كثيرة ●

ولواجهة هذه الزيادة نحتاج إلى ما يقرب من ٧٠٠ إلى ٨٠٠ ميجاوات سنويا وتقديراتنا أننا سنصل عام ٢٠٠٠ إلى استهلاك قدره ١٠٠ مليار كيلو وات ساعة .

ورصدنا وكشف حسابنا من الطاقة بين .. أن إنتاجنا من الطاقة المالية سواء من السد العالي أو حطة أسوان الأولى والثانية الجارية بنا أو حاول ١١,٥ مليار كيلووات ساعة . يمكن أن يضاف إليها ٣,٥ مليار من المناطق القائمة على النيل . أي أن أقصى ما يمكن أن نحصل عليه من الطاقة المالية في مصر هو ١٥ مليار كيلووات . يبقى بعد ذلك ٨٥ مليار كيلووات . من أين تأتي بها .

ولو أردت أن أعتد على البرترول والغاز الطبيعي والفحم . فإن ذلك سوف لا يغطي .. ويحتاج منا إلى حرق ٤٠ مليون طن بترول سنويا أو ما يعادلها .. قيمتها في البحر العالي بحوالي ٤,٥ مليار دولار . ونحن .. أعدنا بتصرعات وزير البرترول فإن البرترول سوف ينضب سنة ١٩٩٥ .

أما الفحم فمتنا ٤٠ مليون طن فحم يستخرج منها ٦٠ مليون طن سنويا . وهذا يكفي لتشغيل ٣٥٠ ميجاوات . أي لا يقلل أكثر من ٦٪ سنة .

والخيار الوحيد . هو الاتجاه الذري ، وقد لجأنا إلى اختيار أكثر الأنواع انتشاراً في العالم وهو نوع الماء المضغوط وهو أكثرها أمنا وأخفها . ونحن نركزنا كل عطفنا على الدول المتبعة لهذا النوع في أمريكا وألمانيا الغربية وفرنسا

وكما هو معروف فإن الحطة النووية تتكلف ما بين ١,٥ إلى ١,٥ مليار دولار . حطة الفحم تتكلف ٩٠٠ مليون ، والبرترول ٧٥٠ مليون . بينما نجد أن تكاليف الوقود للحطة النووية تساوي ٦٪ تكاليف البرترول . ويتم بحوالي ٦٪ التكلفة لحطات الفحم . والفارق بين تكلفة الوقود في حطة نووية وحطة تعمل بالبرترول هو ٢٠٠ مليون دولار . ومعروف أن العمر الافتراضي للمحطة لا يزيد على ٢٥ عاما .

ومضوضوح الأمان في المحطات النووية ، فإن المفاعلات المفتوحة عليها من أكثر المفاعلات أمنا ، وهي تعمل بالله المضغوط وبها طمحيات تبريد تعمل بعد إيقاف تشغيل المفاعل لأجل تهدئة الحرارة الشقية . كما

ساعة وفي السويد ٥٠٤٠ ، أمريكا ٨٦٥١٠ كيلو وات ساعة .

وحتى على مستوى البرترول فإن البرترول يتوقع له النضوب في سنة ٢٠٥٠ ، أما الفحم فإن احتياطيته يمكن أن تستمر ٢٠٠٠ .. وإحتياطيات الفحم كثيرة بعد تسهيل الفحم وتجهيزه لتكنولوجيا . لحل مشكلة الوقود السائل أما البروتون فإن خزون الأرض من البروتونيم قد يمتد إلى زمن محدود ، لأن توليد الطاقة من المفاعلات النووية أرخص من البرترول والفحم ، ولكن لا بد وأن نضع في الاعتبار أن ثمن الحطة النووية بلغ ألف مليون دولار . بالإضافة إلى احتمال ارتفاع أسعار هذه المحطات بعد أن ينضب البرترول .

وفي مصر كانت قضية المحطات النووية مطروحة ما بين الرضا والموافقة .. وتخرجت أصوات تناهى باستخدام البروتونيم الطبيعي .. حتى لا تقع في إحتكاكات البروتونيم السريع وخاصة وأن مصر سوف تقوم بتسلم المفاعل لتسليم مفتاح .. فورا للمهندسين والعلماء المصريين هنا . كما أن ما نسمعه ومناقره عن مشاكل المحطات النووية يجعلنا نثب إلى أهمية الأمان الذري ، وأهمية مراجعة تصميمات المحطات ، وأهمية عدم إغفال عنصر الإهمال في مصر ولا بد وأن تكون هذه المحطات خيرة تابعة لجهة حكومية وتكون مستقلة .

السؤال هل شكلت لجنة للاستقصاء ، ومعرفة رأى أهل العلم والخبرة والخبرة وبمكنا المفاضل ، لأن الشئ هو صاحب للسلة الحقيقية . كما طرح المؤتمر مشكلة النفايات الذرية ، وقال إن إنشاء محطت نووية ليس لسد عجز الكهرباء على حساب أشياء كثيرة ، لأن ذلك له أكثر من وسيلة .

وفي رأي د . كمال حنت مستشار وزير الطاقة أن التفكير في توليد الكهرباء .. ولابد ٢٠ عاما مضت وإلزامت مناقشات جديدة .. حول أمان المفاعلات الذرية وتكنولوجيا المفاعلات . واقتصادياتها وبالنظر إلى وضع الطاقة في مصر .. نجد أننا في سنة ١٩٥٢ كنا نستهلك مليار كيلو وات ساعة . وفي سنة ١٩٨٣ بلغ استهلاكنا ٢٦ مليار كيلو وات ساعة وفي سنة ١٩٨٤ قفز إلى ٣٠ مليار كيلو وات ساعة . أي أن هناك زيادة في سنة واحدة ٤ مليار كيلو وات ساعة . وبلغ متوسط الزيادة في الشهور الأخيرة ٢,٢٠ .

# السلام

## د. غبريال وهبة



يتضرع إلى الآلهة حتى لا تتخيل عنهم . ويخالف الآخرين ، قلد ترغيابوس زناد فكره بطلا من طريقة يصعد بها إلى زيوس كير الآلهة ليخمس منه شخصيا أن يهجم السلام . . . ولذلك يتخذ نفسه وأسرته وبلاده . وحاول ترغيابوس أن يصعد إلى قمة الأوليمب ، وهو أهل جبال البيتان كلها في شبه الجزيرة ، مستمينا بالسلام فابتع عاولاه بالقتل حيث سقط من عل وأصيب في رأسه . ومن ثم قرر أن يرى جمرانا ويتم بتفدته حتى يصيح ضحيا ولويا ليمطى ظهره ويصعد به إلى مقر زيوس . . أسوة بالقي بلير وفون الذي كان أية من آيات الجمال والتشجاعة ، وجاء ذكره في الإليفاة حيث كان يقوم بغمراته فوق صهوة بيغاسوس . . الجواد المجنح الذي مكنت الآلهة أثينا من اصطياده .

ويتم ترغيابوس لى الصعود إلى قمة الأوليمب . . وأمام قصر الآله زيوس يجبره خادمه هرميس أن الآلهة رحلوا بعيدا حتى لا يروا القتل الناس . . أولئك الذين أثاروا استمزازهم بحماقتهم . . لقد سبق أن أعطوا الإغريق فرصة للسلام ولكنهم تجاهلوا ، لهجرهم الآلهة تاركين المعاز الإغريق لآله الحرب ، الذي يملونه عبدة تومولت ، ليفعل بهم ما يحلو له ، وليدعهم تتدبرا .

ومرسان ما يجد ترغيابوس أن آله الحرب شرع يتخذ خطه . لقد ألقى بالآله السلام في بتر صديق ، وشاهده يمد اللفة ليسحق كل من مدن الإغريق في « هاون » كبير . وليس الخط أرحمت عملية التدمير . مؤثما - فعما لم يجد آله الحرب يد افانور ، ولم يطلع تومولت لى عاولاه العنيدة ليمر عليها ، عا دعا آله الحرب إلى ترك افانور سعا وراء هذه اليد . وكان رحيله فرصة سانحة يتوق إليها ترغيابوس ليتخذ آله السلام . . فسرع يدور كل الولايات الإغريقية لتتبع لنجدته . وإذا بالجميع يبرولون لتلبية النداء فملوا الجوا ضحيجا وصحيجا واصطنعوا عا أدى إلى عودة زيوس من ملاده الذي اعتزل في فيه . كما يتفقد هرميس الذي كان قابعا بقصر زيوس وقد أثارت الضوضاء غضبه . وعندما رسم أرسطولانس هذه الشخصية جمعه لوجديا لعدم ذوى القسوة والقوة في أثينا ، وكصورة تعكس الاعتراف والنقاد الذي يعيش في عقول أسابدهم . وهو هو ذا هرميس يسر معاملة ترغيابوس في مبدأ الامر ويطلب له في القول ، ولكنه لا يلبث أن يتحول إلى صديق متعاون ويسبل لمياه أمام ما أبرزه له من رشوة . وكيم الناس من كل بلاد الإغريق ، وتكون منهم الكوراس في المسرحية . غير أنه حتى في هذه اللحظة الحاسمة أخفقوا في أن يعلموا مما كيد واحدة . . كما كان يستل في الفكاهة «الضحك» . لقد تظاهر بعضهم بالمثل ، وضحك البعض الآخر على غيرهم مستفيدين من إعطائهم ، وفي أخرى صلت بعدد جبا في قديم كانت عندها لما كانوا يعانون من سوء التقلية . واستطاع الفلاحون بما يملون من جهد تخلف أن يجروا آله السلام ويخلصوها من البئر ومعا وصفتها ما أوبورا آله المحاصيل ، وبثوريا ربة الاحتفالات والمهرجانات .

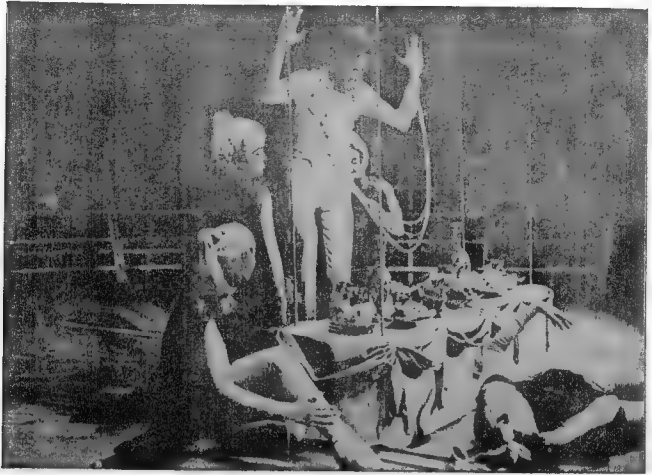
وفي هذه المسرحية يتطلع أرسطولانس متضائلا ميتجها إلى مستقبل باسم يهود فيه السلام . ولا ريب أنه كان يتوقع بعض العواقب والمشاكل التي يجب أن تدل على بين مختلف الولايات الإغريقية ، وتراه يستند إلى تعاون الفلاحين في البلاد كأداة فعالة في تحقيق السلام .

ويصلو أن سفراء إسبرطة حضروا في عام ٤٢١ ق.م. ، مهران عيد الديونيزيا الكبير في أثينا الذي كان يقام بشوفا في الربيع احتفالاً بالآله ديونيزيوس . وفي ذلك العام عرضت مسرحية « السلام » ، وفاز فيه أرسطولانس بالجائزة الثانية .

وقد بعث المسرحية أصلا مشرقا بين جنيت الأثينيين ، وكان سلام نيسلس على وشك أن يتم فاشريا بأصنافهم في شوق إلى انتهاء جلاء الحرب . وقما تم في خلال ذلك العام توقيع معاهدة تضمنت نوعا من السلام بين أثينا وإسبرطة . وقصة المسرحية التي شدت جلعبر أثينا تدور عن المواطن الأثيني ترغيابوس الذي سلم الحروب ، وراح

في أسيرة من أسيرات الربيع في القرن الخامس قبل الميلاد جلس مثل دور ترغيابوس مطرقا عابسا قلدا مضطربا ولثله يتلف في عرق ، وأخذ يتلمس في جلسته كأنه على شوك . . فقد هذه الجرح والكلال كما هد معظم مواطني أثينا الذين أبكتهم حرب البليويين الطاحنة الدائرة الرسى بين أثينا وإسبرطة ، والتي مضى على تشويها عشرة أحوال . . الأمر الذي جعل القائد نيسباس يتوق إلى عقد معاهدة سلام مع إسبرطة ، ولكن القائد كليرون هاجم بعض معارضا ، وأحبط مساعي الصلح .

دب ترغيابوس هو البطي الذي تدور حول مسرحية « السلام » ، وهي من أعظم كوميديات أرسطولانس الزاغرة بمشاعر السعادة والمرح والمواقف الدافئة . وقد كتبها الشاعر للمسرح الإغريقي بعد أن عان الطرفان المتناحran من وبيلات الحرب ، وعقب مصرع كل من القائد الأثيني كليون ونصحه الإسبرطي المنيد برباسداس في معركة أمفيلويس ، فاستؤنفت المفاوضات من جديد .



وتنتهي المسرحية بظهور أوبيروا وهي تنهائى في أبهى حللها وزينتها ، فيتوجه الجميع إلى حفل الزفاف ، ويترفع شاة أفراد الكوراس معبرين عن فرحهم وسرورهم وابتهاجهم بعودة السلام والحب . وفي فرنسا صاغ فرانسوا بورشيه هذه المسرحية في الثلاثينيات شعرا ، وعرضت في إنجلترا . وقام طيلة كليني سوانثور وهافرلورد بالولايات المتحدة بعرض المسرحية الإفريقية في مثل هذه الأيام من عام ١٩٤١ . غير أن حلف بعض الميبارات منها لتلازم فوق الجماهير في عصرنا أفقد المسرحية طابعها اللامع ، وأحلفا بربقها المثالي .

ومسرحية « السلام » من أطرف كوميديتات أروستوفانيس القديمة التي تملأ الجو سرورا وفرحا ولكاعة وطربا . ورغم أنها من الأعمال الخفيفة ، إلا أنها تشوقنا بما يبيت منها من سحر شاعري ، وما فيها من غصب الخيال وحلو الآمال . كل ذلك في إيقاع علم يبيض بحوية دافئة ، وينبض بالمرح والبهجة .

وقد استحق شاعرنا الإفريقي عن جدارة ما نقش على قبره : « لقد حاولت ربات الجنان إقامة معبد يخلد مع الزمان ، فلم يجد أفضل من قلب أروستوفانيس » .

وراعيا في الاستماع لشاريه المستقبل هذا ، وحين يقيق به بهال عليه ضربا ، ويطرده شمر طردة . وينشط أعالي أثينا بعودة السلام ويشاركون في الولايم والأفراح التي أقيمت بمناسبة زواج تريجاويوس وأبيورا . وما هو ذا أحد صانعي مشاجيل الحصاد يقترب من تريجاويوس ويثني عليه ثناء مستطابا لإحادته السلام وما يجليه معه من يسر ورحاء ورفاهية . ويثني في أثره بعض الشخصيات من صانعي الدروع ونجار أسلحة الحروب الذين أثروا من ورفاتها ، ويحاولون إفساد السلام ، ولإبدال الفرح تحرا . يرفض تريجاويوس بإياه ما يقدمونه إليه من رشوة ، ويغريهم مضاضة لأزدائه ثم . معتد بسلاطونه ماذا عساهم فاعلين يفضض سلهم وهم يتلهفون على استرداد تكاليف صنعها حل الأقل ، فيسخر منهم . وما هو ذا يثنى استمداده لشراء الریش الذي يملو غوزات الجنود لاستخدامه في نقض الأثريين عن الموائد ، والدروع التي يرتديها الفاتلون فوق الصدور لاستعمالها في دورات المله . ويتصهمم كي يبيصوا الحوزات للمصريين ، فقد تنضم في معاراة الألووية المستخفة كسائل حذرة . أما الرماح وأحزاب فملهمي يميها كحذامات لثبات الكروم .

يعود تريجاويوس إلى الأرض مع الجحيلات الثلاث في جو من السعادة والخيور . ويتخذ أوبيورا زوجة له بيتا ترسمل لثيوسا إلى مجلس الشيوخ . . . وتبدأ الاستعدادات لإقامة حفل العرس . وكأن بأروستوفانيس يأسل من طريق الفكاهة والمرح ، وعرضه ليأماج الحب والزواج قد أراد أن يشير شوق المحاربن للعودة إلى بيوتهم ، ويشدهم إلى الرباط الأسرى .

وقبل أن يتزوج تريجاويوس قرر أن يقدم ذبيحة قربانا لألهة السلام . وبيتا كان مهيكا في ذلك العمل إفا به يفاجا بيجروكليس ، وهو هراف يحترف التثني بالليلب جاء من أريوس . حاول تريجاويوس وخادمه أن يتجاهلا حيث شعروا به جاه سبعا وراء رائحة الشواء لا غير . بيد أن تلخصهم منه لم يكن بالأمر الهين . وحين يعرف هيروكليس أن الذبيحة مستدم قربانا لألهة السلام يبدأ في تنهيم معاتب متنهرا وما يلقى في وجوههم بالحكم والتنبوءات زاهيا أن إياه الحرب ضرب من المستحيلات . ومع ذلك عندما يشرهون في التهام اللحوم يلين السرافل ، ويبدى استمداده للوافقة على أى شيء يقولونه لعله يصيب طعنا سبكت به معذلة الحاقية . إلا أن تريجاويوس لم يكن

اسمى باسم شاعر عظيم هو حل محمود طه ، لا أتوى  
 حل مطاوله .. فهو رجيح اساتذته لنا ، لكنها نصر على  
 الاخذ بيدي ودفعى للامام ... اليوم وقبل دخولي  
 الامتحان مباشرة بحثت عنك في كل مكان حتى  
 وجدتكم ايتها الصديقة ، وبه ردتك على رسالتى  
 الاولى ... فلاحل الامتحان ... حتى اكون جديرا  
 بفتحك الخالية ، واقتسم اياها الاصدقاء ، ما اجبت في  
 حياتي كلها على امثلة في امتحان ، كمثل اجابتي  
 اليوم ، البقة والحلوة والازنان ... اردت ان يكون  
 اليوم يوماً سعيداً في كل شيء ، واراد الله في ذلك  
 واعاني عليه ، لانه اسألونا مع كل اصدقائنا ، ونحن  
 لا نعتف عليهم ، بل نقيم جسوراً من التواصل النبيل  
 بينهم وبيننا ، كي يأخذ كل منا يد صديقه وصاحبه ،  
 فاقبض على هذه العنقاطة العظيمة - وأنت مهتس الغوى  
 الكريمة ، واكمل بقية ايام امتحانك بنفس الدقة  
 والحلوة والازنان ، وسوف يعينك الله أنت وكل  
 الاصدقاء ، وتكرر لك قصيدتك « صمت » في طريقها  
 للنشر ، فانتظروا الاعداد القادمة .

\*\*\*

الصديق سامي محمد أبو النور ... الإسكندرية ،  
 هذه رسالتك الثالثة إلينا ، يسعد القاهرة صماعتك ،  
 عندما تجد اسمك مضمواً على صفحاتها ، وما أنت  
 تكشف لنا في رسالتك الجديدة عن موهبتك اياها  
 الصديق ، أما القصيدة المرسلة فبعضها شعر ، ونقول  
 بعضها وليس جميعها ، وأنت في حاجة إلى مراجعة  
 العروض كي يستقيم الوزن ليدل ، وهل تغضب من  
 ان دونكنا إلى القراءة الجادة ، وأنت الطالب في كلية  
 الآداب كما تجرنا رسالتك الجديدة ؟  
 الصديق أين قدرى زيمان ... حلة زياد ...  
 المحلة الكيسرى ، شكراً لمشاعرك النبيلة ، أما  
 اقتراحاتك في رسالتك إلينا ، فهذه إجاباتنا عليها :-  
 ١ - الاقتراح بأن تخصص القاهرة باباً ثابتاً عنوانه  
 « أفلام الزواج » ، يتضمن مقالات أساتذتنا طه حسين  
 والعقاد وفهرما التي نشرت في الماضي ، لأنك ترى أن  
 هذه المقالات تنعوم بفوائد عظيمة على جيلنا الشاب ،  
 الذي لم يطالع هذه الأعمال من قبل ، فهذا الاقتراح  
 لا نوافقك عليه ، لأن أعمال روادنا طه حسين والعقاد  
 وغيرها من الشوايع مرموقة في متناول كل يد ، أضف  
 إلى ذلك أن هذه المقالات تعرضت لقضايا فكرية وأيدية  
 لم تعد قائمة في عصرنا هذا ، ليس من المفيد اياها  
 الصديق ، أن نضم صوتك إلى صوتنا ، ونخصص  
 هذه المساحة لشباب واحد ، قد يعطي لمحات الثقافية  
 الكثير ، وقد يكون في المستقبل واحداً من هؤلاء  
 العظيم .

\*\*\*

٢ - أما الاقتراح بأن تخصص القاهرة مساحة نقدية  
 تشهدها جنباً إلى جنب للمساحة الإبداعية ، فهو اقتراح  
 جاد يلقي منا كل اهتمام ، وترجعه صفحاتنا المجلة إن  
 تفضلت واعلمت عليها .

\*\*\*

هو السبب ؟ وافته كذلك ، ليثبت لنا أن من بين  
 أسباب أزمتنا الثقافية هي المركزية الشديدة واستحواد  
 العاصمة بالنصيب الأوفر في كل شيء ، أما قصيدتك  
 اياها الصديق فهي قصيدة جميلة ، تجرنا باناً أمام شاعر  
 يدرك ما يكتب ، له رؤيته الخاصة ، وإلى اكتسابه بعد  
 أن تمكن من أدوائه ، ونحن إذ نمتلئك من نشرها ،  
 هل لنا أن نطلب منك قصائد أخرى ؟ وحسبك وحسينا  
 جميعا ، بل القصيد ، لا يعم بعده قصيدة من أي الشعر  
 تنشر ، ويكفي القاهرة أنها ضمت إلى أصدقائها شاعراً  
 مثلك اياها الصديق .

\*\*\*

الصديق عبد الصمد السيد عبد الجواد ...  
 انصباي تأمين بشركة الشرق للتأمين جابنتنا رسالتك  
 الأولى ، وبها فنانج من إبداعك ، لكنها بدايات لم تزل  
 كما نراها اياها الصديق وأنت في حاجة شديدة إلى القراءة  
 الجادة ، ونشكر لك شعورك نوحنا .

\*\*\*

الصديق عماد أحمد غزالى ... الطلاب بالفرقة  
 الرابعة قسم القوى والآلات الكهربائية ... كلية الهندسة  
 جامعة عين شمس ، ووصلتنا رسالتك الثانية ، كان  
 قلبك الذي يكتب وليس قلبك اياها الصديق ، فدخلت  
 قلوبنا مباشرة ، فلما حوارنا مع الاصدقاء ، من  
 القلب يخرج صادقاً تعبه بالظهر مدادا ، تقول في  
 رسالتك ولكن القاهرة ... كانت أمن عمن كل  
 أصدقائى ، لقد ردت سريعاً ... سريعاً جداً ...  
 اعطيتي أكثر مما استحق من العطف أو الرد ، وقرنت



إنه حدثنا الرابع عشر ... يمد  
 ثلاثة أشهر وأربعين واحد فقط ،  
 أصبح للضاهرة هذا الكيف من  
 الاصدقاء ، نقول الكيف وليس  
 الكم ، يظل الانسان دهرأ باكمه ، يبحث عن  
 ظل صديق ... خيال صديق ... وقد  
 لا يجد ، فالصدقة الحق مسئولية يتحملها الانسان  
 الواعي على كاهله ، والصدقة ... هذه العلاقة  
 الجميمة ، لا تقوم بين اثنين في يوم وليلة ،  
 ولا تكون إلا بين الأنداد ، هو الصديق صانعها  
 الأول إذن ، ولم لا يكون كذلك وهي واحدة من  
 مشقاته ؟ هكذا تدخل قلوبنا مباشرة بغير المردود  
 على العين والأذن رسائل الاصدقاء الصادقة ، لأن  
 زادها هو الصديق وهو نفس زاننا وعشنا .

\*\*\*

الصديق اسماعيل محمد السبع ... شوتس  
 الإسكندرية ، ماذا نقول لك ، وقد نشرنا في العدد  
 السابق مباشرة قصيدة الشاعر الشاب طه حسين سال ،  
 إلى بطة لبنان الشهيدة وسناه محبلى ، قصيدتك  
 « هروس الجنوب » وإلى أهديتها لي شهيدتنا العربية  
 جاءت إلينا يوم الثلاثاء ٢٠/٤/٨٥ ، وقبلها بأسبوع  
 كانت القصيدة المشورة قد وصلت ، فنشرناها مع  
 الغور ، فهل هو بعد المسافة من الاسكندرية إلى القاهرة



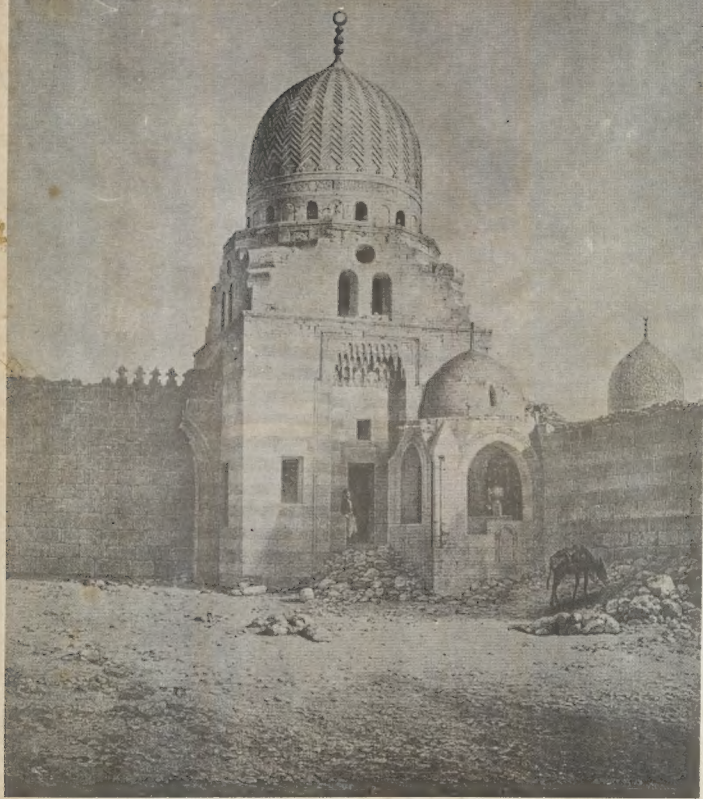
# موديليانى مدورالمسطحات

- ولد عام ١٨٨٤ م .
- درس الفن بكلية الفنون الجميلة في فلورنسا ، ثم كلية الفنون الجميلة بالبنافية .
- في بداية عمله الفني اتجه موديليانى إلى فن النحت مستوحيا أجواء الفن الرزنجى ومستفيداً من بدائية هذا الفن ، ويمكن تلخيص استغافته في عدة وجوه :
  - بساطة التخطيط الأساسى .
  - التعلق بالوجه المحيطة به .
  - التحوير .
- حمل موديليانى ما استضاه به من فن النحت وتحول إلى فن التصوير .
- في التصوير كان يرسم موديلاته العارية بقلبه في سرعة وعصبية ، وكأنه يبحث عن شيء ما ، وغالباً ما يشعر بالوحدة حتى في وجوه الأصدقاء .
- في التصوير انفرد تماماً بمجموعة خصائص أهمها استطالة الأجسام ، وتبسيط الألوان بحيث أصبح الغرض من اللون هو تغطية سطح ما .
- ركز على تقوية الخطوط الخارجية التي تحيط بكل عنصر وتبرز شكله ، وفي الجانب الآخر فإن هذه الخطوط نوحى بأنها مخفورة .
- تأثر بيزان وماتيس ولوتريك .
- الموضوع الأساسى لدى موديليان هو وجوه النساء وأجسادهن ، فلم يجاذبه رسم الطبيعة ، ولم يجلبه رسم الطبيعة الصامتة .
- لم يهتم على الإطلاق بتحديد المكان .
- اهتم كل الاهتمام ، وركز كل التركيز عند رسمه الشخصيات بتحديد الأشكال على هيئة أقرب إلى البيضاضوى رغم أنها في الحقيقة مسطحة .
- عند رسم المتق تعمد الاستطالة والطول الفارع للشخص .
- يشعرنا في أجساد نسائه العارية بالأسى يشع من العيون دون شهوة أو أحاسيس دونية .
- النساء العاريات في لوحاته كائنات الملائكة الرقيقة تغطي فضاء مسطح اللوحة .
- استغنى موديليانى بخطوطه عن السطال والأضواء ، لتأكيد استدارة الأشكال رغم تسطحها .
- توفي عام ١٩٢٠ م .





● لوحة وتفصيل ● للفنان الإسباني موديليان ●



● مقبرة محمود غنوم بالقاهرة في القرن الـ ١٦ ●